nr. 9, septembrie 1985

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul XCI, nr. 1189)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vizita de lucru a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, împreună cu tovarășa ELENA CEAUȘESCU, în județul Iași



Iași — 14 septembrie 1985 — Marea adunare populară din centrul civic al municipiului

o nouă etapă în dezvoltarea patriei

Toamna e anotimpul rodului, dar și al așezării seminței în brazdă, al începutului unui nou ciclu de germinație, de viață. Sub semnul acestora am intrat în toamna românească a anului 1985. În capitala țării s-a reunit unul din forumurile larg democratice, cel de al III-lea Congres al consiliilor populare. A fost, cum menționa tovarășul Nicolae Ceaușescu, sub a cărui președinție s-a desfășurat Congresul, un minunat prilej de a vedea unde am ajuns, de a trece în revistă realizările de prestigiu ce jalonează epoca deschisă de Congresul al IX-lea al Partidului, de a desprinde și învățăminte pentru viitor, pentru atingerea țelurilor înalte stabilite de cel de al XIII-lea Congres al partidului. Noua etapă în dezvoltarea țării, în care pășim, trebuie să însemne, a subliniat secretarul general al partidului, realizarea noii calități, să marcheze acel salt de la cantitate la calitate, de la extensiv la intensiv. Numai așa va fi posibil să se creeze condiții mai bune de existență, numai așa va putea fi înfăptuit idealul comunist de viață pe pămîntul românesc.

Aceste exigențe au caracterizat și dialogul președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu oamenii muncii din județul Iași. Noua vizită de lucru a conducătorului partidului și statului pe meleagurile ieșene a prilejuit constatarea marilor progrese pe care Iașul le-a cunoscut în Epoca Ceaușescu, tocmai ca o directă materializare a grijii, a dragostei secretarului general al partidului față de aceste locuri cu nobile tradiții istorice, cu un remarcabil trecut de luptă progresistă, revoluționară. Stau mărturie, în acest sens, ca emblematice însemne ale Iașului nou, obiectivele ce au conferit județului o spectaculoasă dimensiune industrială, chipul nou, înfloorit, al orașelor și satelor, tinerețea, dinamismul acestor ținuturi, integrate în dezvoltarea armonioasă a întregii țări.

Dialogînd fructuos, ca întotdeauna, cu oamenii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, apreciind ceea ce s-a realizat pînă acum, a adresat celor cu care s-a întîlnit la Pașcani, Ruginoasa, Tîrgu Frumos, Dumești, Iași, participanților la Marea adunare populară prilejuită de vizita la Iași, ca și de deschiderea noului an de învățămînt, 1985/1986, chemarea fiebinte de a gîndi și acționa pentru ziua de mîine, pentru viitorul comunist al patriei. Un viitor care nu va putea fi înfăptuit, cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu, decît prin dobîndirea celor mai avansate cunoștințe despre lume și societate, prin cutezanță revoluționară și dăruire patriotică. Căldura sufletească cu care a fost înconjurat tovarășul Nicolae Ceaușescu pretutindeni pe meleaguri ieșene a semnificat un legămînt al oamenilor de aici de a se consacra, asemenea locuitorilor întregii țări, cu toată ființa, cu toată puterea lor creatoare, operei de propășire a României.

Toamnă românească, anotimp al rodului, dar și al așezării seminței în mereu roditoarea brazdă a pămîntului nostru strămoșesc.

„CONVORBIRI LITERARE"

cîrmaciul

Să ne cîntăm CÎRMACIUL
Si-n fiecare clipă
Să-i îndrăgim chipul
Cu brațe încărcate de flori
Flori multe flori
EL e bucuria noastră
De a trăi liberi și stăpîni
În propria noastră ființă
În propria noastră țară

Să ne cîntăm CÎRMACIUL
Cum ne cîntăm iubirea
Din ochii LUI
Rotitori ca și țara
Izvorăsc zăcăminte de lumină
Tîmplele SALE
Sînt înaripate de idei
Tîmplele SALE
Sînt istoria scrisă
Cu secera și ciocanul
Cu mistria și salopeta
constructorului
Cu vrednicia cuvîntului

Să ne cîntăm CÎRMACIUL
EL este cumpăna dreaptă
La fîntîna acestei libertăți
Să mulțumim istoriei
Că sîntem contemporanii LUI.

Chiriac SAMOILĂ



La expoziția realizărilor învățămîntului ieșean în „EPOCA CEAUȘESCU"

creație și educație

În cuvîntarea rostită cu prilejul alegerii sale ca membru titular și ca președinte de onoare al Academiei R.S.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit despre rolul pe care limba, literatura și istoria națională l-au avut și îl au în afirmarea și păstrarea personalității creatoare a poporului nostru. În prestigioasa activitate teoretică a secretarului general al partidului această idee revine în chip consecvent, ea e incorporată unei generoase concepții privind rolul tradiției spirituale naționale, văzută ca expresie a vechimii și continuității românești. Tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit — în mai multe împrejurări, la rolul culturii, al limbii și literaturii, al istoriei în educarea patriotică a maselor, cu deosebire a tinerei generații. În recenta cuvîntare rostită la Iași, cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, conducătorul partidului și statului a scos din nou în evidență importanța, locul central al educației patriotice, în contextul general al școlii, a vorbit despre necesitatea ca „tineretul patriei să cunoască trecutul glorios, îndelungat al poporului nostru, care, în cele mai grele timpuri, a ținut întotdeauna sus steagul luptei pentru a-și apăra propria ființă, independența, pentru a fi stăpîn pe destinele sale".

Cunoaștererea acestui trecut glorios se realizează prin studiul istoriei patriei, pe de o parte, prin mărturiile lăsate de cultură și artă, îndeosebi de literatură, pe de alta. Aceasta din urmă este, în mai mare măsură decît istoria, un document de viață, un reflex al spiritului epocii, o cristalizare a lui în forme direct expresive, cu deosebire elocvente, care permit retrăirea momentului istoric, apropierea lui de contemporaneitate. În aceeași măsură, limba este însăși istorie, e o oglindă a vechimii și continuității românesti pe aceste pămînturi. Păstrarea cu sfințenie a limbii naționale, îmbogățirea, creșterea ei, cum zice **Testamentul** poetului, reprezintă un act de un profund patriotism, săvîrșit zilnic de fiecare dintre noi, simpli vorbitori ai acestui grai minunat, sau meșteșugari ai „cuvintelor potrivite", adică scriitori. Nu e vorba doar de un gest de nobilă și totodată firească pioșenie față de o mare bogăție, oglindă a sufletului și gîndului, e vorba de o datorie sacră față de însăși existența, de istoria noastră. Nu întîmplător același poet vedea „creșterea limbii românești / și-a patriei cinstire" ca două realități inseparabile.

Sentimentul unei limbi și al unei culturi comune a cristalizat conștiința existenței unei patrii, în fapt, cea dintîi unire a românilor a avut loc pe hărțile limbii și ale literaturii. Marii cărturari au avut, de altfel, prin scrisul lor — și nu numai prin scrisul lor — un rol deosebit în realizarea unirii politice de la mijlocul veacului trecut și, apoi, în desăvîrșirea unității naționale prin actul istoric de la 1 Decembrie 1918. Marii scriitori, începînd cu întemeietorii literaturii culte, au făcut din limbă argumentul peremptoriu al apartenenței la „solul veșnic" al unei singure țări și, în același timp, au contribuit în mod exemplar la continua îmbogățire a edificiului lingvistic și cultural unitar. De la începuturi literatura s-a impus ca simbol al spiritului creator, omogen, a cărui diversitate în expresie nu vine decît să consolideze imaginea unui întreg inconfundabil. Interrelațiile care există între vorbirea, creația literară și faptele istoriei unui popor

(continuare în pag. 2)

Cristian DUMITRESCU

interviuri și dialoguri

Pînă ce nu vom avea întreagă antologia Romanului românesc în interviuri — o istorie autobiografică, cînd ne vom referi, fără îndoială, la criteriile ce au guvernat alcătuirea ei, dar, mai ales, la aspecte ce țin de mentalitatea romancierului român, la o serie de obsesii și prejudecăți ale acestuia, mă limitez doar la cîteva observații privind asazicînd latura publicistică (și publicitară) a textelor cuprinse în cele aproape o mie de pagini ale primelor două părți (?!) tipărite la Editura Minerva de Aurel Sasu și Mariana Vartic. Cum remarca Al. Călinescu în comentariul său din Cronica, ideea autorilor este ingenioasă. Întreprinderea, deloc ușoară, a presupus cercetarea unui mare număr de publicații (500), a 38 de cărți de interviuri, redactarea unor documentare și binevenite sinteze bibliografice. Lectura, realmente pasionantă, a celor două volume nu e lipsită de surprize, chiar și pentru cei mai autorizați cunoscători ai literaturii române de la începuturi pînă azi. Nicolae Manolescu a citat în cronica sa din România literară nume și titluri neconsemnate în nici o istorie literară.

Se impune o comparație. Interviurile apărute pînă în anii ultimului război sînt mai mult strict informative și publicitare. Ele au cel mai adesea alura unor micro-reportaje în care sînt descrise și evocate cu o nonșalanță jucată ori, nu o dată, cu naivitate o mulțime de lucruri, întîmplări, amănunte nesemnificative. Astfel, dacă elementele de decor interior de genul celor realizate de Dan Petrașincu în interviul cu Felix Aderca reușesc să sugereze o ambianță specifică, multe altele nu au nici o motivație, nu comunică nimic interesant ori sînt, pur și simplu, de o candoare și de un familiarism (atît în raport cu interlocutorul, cît și cu cititorul) care provoacă cel mult un zîmbet condescendent. Apoi, interviurile din prima jumătate a veacului sînt în majoritatea lor conjuncturale (obținerea unui premiu, apariția unei cărți etc.) și, în consecință, repet, pur informative. De altfel, unele dintre aceste interviuri, purtînd titluri pompoase, se desfășoară, chipurile, în „antracte”, iar oralitatea lor este mimată cu stîngăcie. Schițele de portret ce însoțesc adesea întrebările sînt uneori expresive, conferă culoare, alteori însă citim caracterizări de-a dreptul hilare. Iată, de exemplu, ce spune spiritualul Al. Robot despre Petru Bellu : „Toată personalitatea lui transpiră de umanitate”. Sigur, sînt și destule excepții. A se vedea convorbirile cu deja amintitul Felix Aderca, cu Jean Bart (care îl numește pe Brăileanu — „Curtea de casație în materie literară”), Ion Biberi, G. Călinescu, N.D. Cocea, Mircea Eliade ș.a. Irită astăzi la unii reporteri antebelici preocuparea excesivă pentru imaginea proprie, deși se sugerează sau se vorbește tot timpul despre retragerea în umbră ; e un fel de narcisism cu totul supărător pentru cititorul anului 1985 cu o bogată experiență și de ascultător și spectator al interviurilor radiofonice și televizate. Iritantă este, în fine, și supralicitarea, din rațiuni publicitare, a personalității celui intervievat, a valorii cărților sale.

contexte

Radical deosebite mi se par interviurile publicate în ultimii 20—25 de ani, care se constituie, de cele mai multe ori, în ample dialoguri-dezbatere, pline de idei, probleme, mărturii revelatoare. Există în ele o fervoare analitică, pentru a cita o expresie a Danei Dumitriu, o profunzime a ideilor, a disocierilor, inspirație în a defini realitățile, un admirabil entuziasm intelectual, o perpetuă stare de alarmă a conștiinței. Alte vremuri, alte probleme, alt ritm, alte neliniști, alte pericole și, de ce nu, alte mode ! Deși le-am citit, cred, pe toate la apariția lor în ziare, reviste și cărți, m-am aflat, parcurgînd antologia semnată de Aurel Sasu și Mariana Vartic, parcă în fața unor texte inedite, descoperind acum în ele multe sensuri care la prima lectură nu mi se relevau. Interviurile cu (în ordine alfabetică, pentru a respecta chiar criteriul antologatorilor) : Paul Anghel, Eugen Barbu, George Bălăiță, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Dana Dumitriu, Mircea Ciobanu sînt mici spectacole de idei, de inteligență, de erudiție. Romancierul (scriitorul) român manifestă o enormă poftă de a dialoga în public, de a da interviuri în care i se întîmplă să strălucească mult mai intens decît în operă. O spun nu numai ca avid și consecvent cititor de interviuri, ci și ca un (fost) profesionist al genului. Formulări norocoase, observații subtile, asociații scînteietoare, spirit polemic. Spontaneitatea și oralitatea lor sînt mai mult sau mai puțin elaborate, dar elaborarea nu se simte, nu face ca dialogul să-și piardă autenticitatea și acel să-l numesc dramatism care-l deosebește fundamental de monolog. Intuind psihologia cititorului contemporan, incomparabil mai cultivat, mai experimentat și mai exigent decît cel interbelic, ca să nu mai vorbesc de cel de la începutul secolului, prozatorul de azi știe că nu poți vorbi despre modernitatea romanului într-un interviu, cu mijloace publicistice vetuste. Dialogurile cu romancierii au tensiune, îl implică pe cititor, îl fac pe acesta părtaș la o discuție care nu este doar literară. „Nu poți fi neimplicat și în același timp moral” — proclamă Augustin Buzura într-o convorbire cu G. Dimisianu. Tocmai cînd se constată cu satisfacție că prozatorul, romancierul modern au redescoperit plăcerea povestirii. Paul Anghel îi declară lui Ilie Purcaru: „Romancierul nu-i povestitor. Blestemata artă de a povesti, cu care romancierul n-are ce face, dar pe care tradiția noastră literară ți-o pune în circă”. Cine se aștepta ca tocmai autorul Zăpezilor... să incrimineze tradiția ? Nonconformismul, pledoaria pro domo își au și ele locul lor, perfect îndreptățit pînă la un punct într-o discuție. Unele asertțiuni, să zicem cele ale lui Eugen Barbu, pot să nu placă unora, dar nu-i pot lăsa indiferenți. Vine însă cîte o... răsplată pentru toți. Contemplați (și folosesc verbul nu întîmplător) această confesiune a creatorului Săptămînii nebunilor : „Cel mai mult mi-ar fi plăcut să scriu versuri ca Bacovia. El este simplu, face poezie cu un bagaj minim de cuvinte, nu construiește, este un mag, din poemele lui se degajă o tristețe universală pe care o resimte numai Dumnezeu probabil, contemplîndu-și opera atît de imperfectă”. Vorba Danei Dumitriu, care formulează în dialogul cu Florin Mugur (interlocutor excepțional) această frază: „orice am face, de noi înșine nu scăpăm, deși uneori ne-ar prinde bine”.

Romanul românesc în interviuri este și o galerie de autoportrete. Vom reveni cînd va fi completă. Oricum, are perfectă dreptate unul dintre personajele acestei istorii autobiografice : „Publicistica este pavajul pe care și îngerii trebuie să stea din cînd în cînd să se odihnească”.

Constantin COROIU

fragmentarium



monologînd lîngă pămînt

Apariția volumului **Lîngă pămînt** al lui Adrian Maniu a fost salutată de **Contimporanul** (1924, nr. 45) ca un eveniment cu motivarea că „incursiunile simboliste de odinioară” au devenit „simple amintiri și simple aventuri”. Nici un cuvînt despre noul limbaj, dar opinia suflă că autorul — colaborator atunci la Gîndirea — „rămîne un inovator temerar al poeziei române, a cărei brazdă o adîncește și răstoarnă a belșug cu fierul geniului său aprig și virgin...” Nu se schițase ideologia „gîndiristă”. Poetul își făcea un stil, nu franc tradiționalist —, cum îl vedeau unii. O paranteză necesară ; gravitația spre pămînt, și anume spre un pămînt al mentalităților primare, al anotimpurilor și tiparelor în care se mișcă omul trecător, se produce mai relevant după experiența războiului, prilej pentru citadinul Maniu de a vira dinspre imagismul în deosebi intelectual de pînă atunci către ideea liricizată. La adîncirea lucidă în fondul etnic a contribuit probabil și stagiul clujean al gazetarului la **Voința** și **Patria**, promotor cu Cezar Petrescu și alții al revistei **Gîndirea.** De observat, dealtfel, la mai vîrstnicul Arghezi, la V. Voiculescu, la Ion Pillat și ceilalți, afinități elocvente în modurile subiective de a percepe legăturile cu **pămîntul**, de a recepta voci ale acestuia, de a pune în partitură dimensiuni spațio-temporale autohtone. Născut în același an cu Maniu (1891), Pillat ajunge la fondul ancestral, venind dinspre moderni. La Maniu **arătarea**, revelația fenomenului popular, se manifestă — oarecum amalgamat — paralel cu **Poemele trupești**, cu **Tisană sufletească** și **Primăvară futuristă** (din 1913—1914). Departajările în etape distincte sînt, în ce-l privește, relative, cît timp, la nivelul devenirii stilistice și al macrostructurii, tradiționalismul său e al unui novator.

Faza juvenilă a construcției de sine fusese în deosebi una sfărîmătoare de clișee ; la maturitate, propriu-i spirit de ordine se traduce printr-o ceremonialitate consonantă ființei etnice, prin mirări și căderi în rutină, prin sinteze și noduri metaforice țintind spre organicitatea de substanță. E momentul fast în care Arghezi, Blaga, Brâncuși, Enescu, fiecare într-un domeniu, operează sinteze, topind, stilizînd, eliminînd și potențînd, revitalizînd și interogînd, cu aspirații spre totalitate. Ca poet al timpului său, Maniu se vrea deopotrivă un interlocutor al efemerului și al eternității, totuși el e mai puțin un meditativ cît un consultator. Astfel concepută, ideea de tradiție pare mai degrabă o sumă a progreselor succesive, lăsînd drum deschis progreselor viitoare. În esență, orice tradiție se valorifică și totodată se modifică în funcție de un context, de imperativele epocii, de psihisme concretizînd sacrul, tiparele abisale și dinamica istoriei, de disponibilități spre extatism și legendar. Nu găsim la Maniu acuitatea filozofică a lui Blaga, convulsiile și paroxismele acestuia, dar în textura **tradiție-modernitate** el aduce sunete diferențiate concurînd la impunerea unui nou tip de scriitor. Ironia sa nu e numai o frînă a emoției, ci și un mod al defilozofării. Poetul lucrurilor pămîntești se mulțumește de regulă să vadă, să descopere armonii și distonanțe, să releve grotescul, lăsînd altora și onoarea, și povara marilor întrebări. De aici, poate, aparenta detașare, deși constatările observatorului vieții și morții, memoria dramelor și eșecurilor, se integrează realităților grave. În sinteza orizonturilor trecute cu cele viitoare, lumina dispersează neliniștile, pulverizează umbrele ; tragicul însuși, decolorat, convertit în cîntec, se încorporează unei stilistici naționale, nu neapărat mioritice. Tot ce e reprezentativ în această poezie, aprecia N. Davidescu (**Contimporanul**, 1923, nr. 27), „purcede din el și el e al pămîntului și al trecutului nostru artistic” ; ca expresie, „simțirea lui nu este simțirea specifică simboliștilor și limba lui nu se înrudește cu verbalismul lor scotocit și rafinat...” Afirmație prea tranșantă. Se vede, totuși, la Maniu rafinamentul unui modern trecut nu numai prin Baudelaire și Jules Laforgue, dar și prin alții mai noi. Acționează, oricum, o gramatică bine actualizată.

Neilustrînd practic, nici acum, nici mai tîrziu, ortodoxismul „gîndirist”, imaginarul poetului tinde spre apocrife, spre forme oculte, magice, astfel că diavolul intră în competiție cu sfinții. Pentru elegiacul excedat, chinuit de a fi „singur în singurătate”, o biserică în ruină, „inimă moartă”, devine ca în memorabila **Melancolie** eminesciană o metaforă a sinelui scindat. „E cîntec sau rugăciune ce simt acum ? / E cîntec sau rugăciune faptul că trec pe lîngă zidurile dărîmate ?” Lîngă o **Biserică neagră**, cufundată în „ceață” și bîntuită de duhuri, „se vaietă” un clopot straniu, „smucit de un preot negru” . La nivelul fantasticului terifiant (comparabil cu cel al lui Al. Philippide), lumea din **Fata morgana** recade în noaptea începuturilor, de unde densitatea coșmarului, senzația de asediere, rostogolirile, clopotele rău-vestitoare, caii înspăimîntați, lacurile de păcură, scorpiile și gușterii. În alt volum, altă „biserică părăginită”, alt clopot („dogit”) sînt metafore ale iubirii ofilite (**Cîntece de dragoste și moarte**). Simbol al evaziunii—intrînd chiar în titlul unui viitor volum—, **drumul** e o formă a înaintării în mister, un **topos** caracteristic lui Maniu. În chiar poemul titular, **Lîngă pămînt**, drumul, clopotele, oamenii „în zeghii lungi și rupte”, simbolizează mișcări în timp și spațiu. Stele reci urmîndu-și cursa deasupra nămolurilor (**Alt cîntec**), călătoria poetului prin rănitu-i „suflet ascuns” (**Drum de sînge**), într-o viziune cvasi-macedonskiană, devin miraje și mîhniri periodice. Stării de calm existențial îi convin liniștile vesperale, cînd, „boi mari” cu ochii „fumurii”, îngenunchează lîngă fîntîni. În semitonuri de amurg, un Maniu al spațiilor largi, cu „procesiuni de plopi”, cu drumuri și fîntîni, cu vite bălțate „rumegînd tihnă”, se ridică de la observația analitică la sugestia impresionistă sintetizatoare, constatînd, bunăoară că : **„Păduri, pămînturi și prundișuri coclesc sub cerul de aramă...“** Atunci cînd văluri de întuneric întrerup vederea, fantezia se complace în magic. Pentru Maniu intrarea în cîmpul magnetic al acestora e voluptate dirijată.

Livrescul cedează în fața minunilor legate de ocult. Așadar poetul simulează a crede că la malul apelor focuri nocturne „vestesc comori” (**Cîntec sau rugăciune**), că **Lîngă pămînt**, cînd paznici și cîini dormitează, „focuri blestemate scot limba pe comori...” Astfel de semne ale necunoscutului se alătură metaforelor obsedante deja menționate, totuși Maniu nu e interesat de arhetipuri de **grundformen**, în măsura în care ele țin în loc pe Blaga și Voiculescu. Aproape despuiate de aura arhaică, funcția lor la Maniu — vădind o curiozitate muzeografică — e mai curînd decorativă, drept care invocarea lor nu implică tentații de cunoaștere mitico-magică. La Blaga și Voiculescu, fluidul poetic vine din adîncuri tectonice străvechi ; la Maniu, mai mult dinspre superstiții decît dinspre mituri.

Teoretic, poetul tînăr avea în vedere un lirism de tip nou, pronunțîndu-se pentru intelectualizarea emoției. „A gîndi, preciza el, e a sfinți universul. Pentru cei vechi peisagiul nu avea însemnătate estetică, nefiind pus în această funcție. Tot ce e în jurul nostru merită cinstea de a fi înălțat în vers. Și atunci, picăturile de sînge se schimbă în hostie sau răsărit. În artă peisagiul nu a intrat decît cînd a fost intelectualizat. Un burghez nu simte frumusețea cîmpului decît ca pitoresc, pentru că așa au afirmat-o scrisul și zugrăveala. Cele ce ne înconjură nu au valoare pînă ce nu le legăm intelectual de suflet...”. Idei ca acestea (**Cronica,** 12 iunie 1916) premerg cu un deceniu convingerile barbiene, dar peisagistul din **Lîngă pămînt** procedează cu reținere, neinterzicînd emoției să se manfeste la timp. Fuga de pitorescul depreciat prin convenție are drept corelativ o anumită ostentație ironică ; nu forme caligrafice aduc peisajele sale, ci urzici, ghimpi, sticleți zburînd dintre spini, „ciori răgușite” și vrăbii care „țipă în vișinii uscați”. Nimic somptuos **Într-o grădină veche,** cadru în care Pillat ar fremăta copleșit de amintiri. Rozelor de odinioară li se substituie „varza roșie”, mătrăguna și altele ; „ziduri dărîmate”, stejari înnegriți, ecouri despre o domniță moartă compun o ambianță crepusculară, melancolica „grădină veche” descinzînd din parcul romantico-simbolist. Conștiința trecerii, a perimării lucrurilor, se abate dinspre intelect spre senzorial ; materia traduce ruina timpului : „Pe cerul roz ca roza, trec palizi nori ca ceara (. . .) / / Pe flori coboară fluturi, cenușe de amurg, / Răzorul ploi de stele din desfrunziri își strînge. / Într-o grădină veche ,cu trandafiri de sînge. / Blajin un înger negru își paște calul murg...” **Rugăciune pomilor** care au „înfruntat zăpezile”, dublet e-motiv al **Balului pomilor** de A. Anghel, opune totuși, cețurilor hibernale aurul altui anotimp, tablouri cu „poleieli fugare”, un aer bucolic : „Vrăbii ciripesc dezmățate, / Și albina din argintul ramurilor / Umple pungi cu aur, la șold agățate...” Triumfătoare aici e tentația coloristică plasticizantă, vocația care dă individualitate poetului. Dar despre acestea, mai pe larg, altă dată.

Constantin CIOPRAGA

relansarea eseului

Printre înnoirile care se produc în literatura noastră după 1965, una merită în mod special menționată, pentru că are numeroase semnificații. Este vorba de relansarea eseului. În perioada dinainte de război genul reușise să se impună în conștiința publicului. Devenise chiar un mod „firesc” de exprimare, în comparație cu care studiile mai riguros organizate păreau „nefirești”. Și ajunsese la o deschidere filosofică datorită căreia putea cuprinde probleme de mai mare anvergură decît cele pur literare, de exemplu definirea spiritului românesc. După război, însă, acest gen cu tradiție la noi, despre care chiar și un copil de școală știe că are la origine o scriere ilustră. — **Pseudo-kineghetikos** de Alexandru Odobescu — capătă treptat, din punctul de vedere al criticilor de direcție de atunci, o alură frivolă. Farmecul său aduce aminte, prin ceva, de „farmecul discret al burgheziei”, deși, în realitate, provine din farmecul unei culturi bine însușite. În orice caz, ca la un consemn, nu se mai cultivă eseul, chiar dacă sclipiri eseistice mai apar în tabletele lui G. Călinescu și ale altor „monștri sacri” care au reușit să pășească peste falia dintre epoci.

Renașterea care se produce în cultura noastră în urmă cu două decenii face posibilă și „reabilitarea” eseului, considerat acum prin excelență o expresie a libertății spirituale. Semnificativ este faptul că inițial se cultivă eseul spumos, de tip impresionist, fără trimiteri erudite, un eseu care s-ar putea numi „foiletonistic”. Acordînd textului său statutul de eseu, orice autor își asigură un alibi inatacabil ; faptul că menționează pe cineva și omite pe altcineva, că face sau nu face referiri la contextul istoric, că citează autori dintr-o țară și nu din alta nu mai poate deveni un motiv de inculpare : nu vă dați seama — ar exclama avocatul apărării — este vorba de un eseu !

După consumarea acestei bucurii a redescoperirii, eseul se transformă tot mai mult într-un gen solid acreditat, cu filiale în toate zonele manifestărilor spirituale. Registrul stilistic pe care îl are la dispoziție este foarte întins, de la „efemeridele” lui Nicolae Manolescu, la fastidioasele articole de dicționar ale lui Adrian Marino. Îl cultivă nu numai criticii și istoricii literari, esteticienii și... eseiștii, ci și poeții, prozatorii, dramaturgii. Scriind eseuri despre țărani, despre lumea contemporană în general, Marin Preda reușește să „taie” respirația publicului, luînd în discuție cu franchețe, fără iluzii, dar și fără cinism, exact ceea ce frămînta pe toți, dar nu devenea niciodată obiect de dezbatere. Articolul său despre „spiritul primar agresiv” a determinat o schimbare de perspectivă asupra autenticității și imposturii. Un mare ecou au eseurile lui Alexandru Ivasiuc asupra actualității concepției marxiste, rubrica **Pro domo** din **România literară** devenind un spectacol săptămînal de gîndire dialectică. La rîndul său, Cezar Baltag, în rafinatele sale „ideograme”, încearcă o definire a specificului național într-o manieră ludico-lingvistică. Să dăm și alte exemple ? Să nu mai dăm, pentru că textul de față este oricum un... eseu și nimeni nu ne va învinovăți pentru omisiuni. Cert este, în orice caz, că eseul se extinde spectaculos în această perioadă, că fanioanele sale sînt înfipte și pe teritorii mai puțin explorate, înviorînd în primul rînd publicistica. **Presa,** în ansamblul ei și în spiritul ei, cunoaște un proces de emancipare tocmai datorită expansiunii eseului, care aduce peste tot sentimentul reconfortant al relativității fiecărei afirmații, acceptarea subînțeleasă a dreptului la replică, generosul principiu al perfectibilității. Contribuția cea mai importantă în această direcție se datorează criticii literare, care adoptă eseul **ca un mod de a fi.** Toate ideile valoroase din străinătate trec, înainte de a fi acceptate la noi, ca nisipul aurifer prin sitele mișcătoare ale eseului. Aproximațiile de genul „poate că este așa” —„dar dacă nu este ?” declanșează discuții fertile pe marginea oricărei noutăți. Fiecare afirmație este de la început prezentată ca o ipoteză, ca o propunere, ca o versiune posibilă, astfel încît dă naștere nu atît unor reacții de respingere, cît unor cordiale completări. Chiar și cînd scriu despre clasici, asupra cărora exegezele zac asemenea unor lespezi funerare foarte greu de clintit, criticii de azi — Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Eugen Negrici, Livius Ciocârlie, Marian Popa, Alexandru Paleologu și ceilalți — îi tratează tot în manieră eseistică, propunînd interpretări mai mult sau mai puțin plauzibile. La Alexandru Dobrescu, Val Condurache, Al. Cistelecan, Ioan Buduca eseistica se asociază cu o fină parodiere a stilurilor criticii. La Constantin Pricop, Daniel Dimitriu, Cornel Moraru, Ion Simuț se fac și rapide considerații de ordin general, tinzîndu-se spre o teorie a literaturii de uz propriu. La Marian Papahagi, Al. Călinescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Marin Mincu rigoarea unor procedee scientiste de investigare a literaturii face loc unei anumite elasticități tocmai datorită acestei școli a gîndirii libere care este eseul.

Semnificativ este și faptul că eseul se infiltrează și în literatura propriu-zisă, generînd romanul-eseu, teatrul-eseu și chiar poezia-eseu. Asupra romanelor lui Al. Ivasiuc — cele din prima perioadă de creație — nici nu mai trebuie să atragem atenția, pentru că deja au fost invocate de nenumărate ori de către comentatori ca ilustrînd proza eseistică. Dar mai poate fi amintită aici proza lui Nicolae Breban — îndeosebi ultimele romane — în care discuția liberă, **încercarea** de a limpezi (sau de a tulbura !) diferite probleme filosofice constituie o manieră consecvent adoptată (și, în cele din urmă, o manie). Mai poate fi citată proza lui Mihai Sin, remarcabilă (și) prin reflecțiile asupra condiției umane la acest sfîrșit de secol douăzeci. Sau mai poate fi menționată proza lui Dumitru Radu Popescu, în care onirismul, pitorescul, picarescul etc. intră adeseori în combinație cu eseistica.

Paul Anghel a consolidat formula teatrului-eseu, dovedind capacitatea de a transforma momente din istoria țării în pretexte de meditație. Dar există — deși nimeni încă n-a numit-o astfel — și poezie-eseu, de exemplu poezia Anei Blandiana, interesantă prin dezvoltarea persuasivă a unor idei, printr-o subtilă tehnică a aluziei.

Relansarea și triumful eseului sînt fapte de netăgăduit. S-ar putea vorbi chiar de o dezvoltare excesivă a genului, de un preaplin care amenință cu o revărsare. Eseul este într-o atît de mare măsură la ordinea zilei, încît ne putem astăzi îngădui luxul să regretăm pierderea din vedere de către autori a unor maniere mai docte și mai organizate de a-și susține convingerile. S-a ajuns la o prea mare relativizare a afirmațiilor și începem să ne gîndim cu nostalgie la afirmațiile definitive sau prezentate ca definitive pe care ni le impuneau altădată teoreticienii literaturii. Una este nesiguranța pe care o simulăm din modestie, ca să cîștigăm simpatia publicului și să-i obținem colaborarea și alta este nesiguranța-nesiguranță, justificată prin arborarea atotjustificatoarei etichete : „eseu”.

Dar să revenim la premisa acestor sumare considerații și să conchidem că, după cum o demonstrează chiar și o fugitivă survolare a literaturii române din ultimii douăzeci de ani, eseul a devenit un mod legitim de exprimare și o formă de racordare la sensibilitatea estetică a secolului douăzeci. Dezvoltarea sa face parte integrantă din procesul de modernizare a literaturii.

Alex. ȘTEFĂNESCU

fundoianu și lirismul inaderenței

Așteptam această carte a lui Mircea Martin despre poetul **Priveliștilor (Introducere în opera lui B. Fundoianu**, Ed. Minerva, 1984), după ce criticul, prin două texte cu valoare programatică, apărute ca prefețe ale ediției Fundoianu de acum cîțiva ani, își asumase misiunea dificilă de a-l „restitui", istoriei literare românești pe cel care, la doar 25 de ani, a devenit, sub numele de Benjamin Fondane, scriitor francez. Un caz dificil, dar cu atît mai interesant din perspectiva nu mai puțin curajoasei întreprinderi pe care același Mircea Martin o abordase într-un precedent eseu, (lipsit, din păcate, de ecouri pe măsură), aceea de a defini prin [illegible] și riscantul termen de „complex" efortul obsesiv al culturii române de a-și determina, în raport cu modelele și reperele străine, specificul național. Dacă, pe de o parte, integrarea lui Fundoianu, lipsită de complex, în cultura franceză, ar putea dovedi, crede Martin, „latența de universalitate a unei culturi periferice", destinul operei sale românești se leagă și el, într-un anume sens, de un episod al acestei frămîntări, care n-a încetat, după cum bine știm, nici astăzi. Provocatoarea prefață la volumul **Imagini și cărți din Franța**, din 1922, unde Fundoianu afirma, „imprudent", calitatea de „colonie a culturii franțuzești" pe care cultura românească din acea vreme ar fi deținut-o din pricina „bilingvității clasei suprapuse", prefața urmată de brusca decizie de a se supune efectiv unicei, după el, „conduite logice" — aceea de a scrie în franțuzește, s-au aflat, consideră Mircea Martin, la originea reacției marginalizante, dacă nu chiar obstracizante, cu care l-a tratat critica, predispusă, (justificat sau nu), a sancționa asemenea dizidențe. E. Lovinescu și G. Călinescu, de pildă, au reacționat în consecință ; locul modest pe care îl acordă lui Fundoianu în tablourile lor valorice, marchează, în ultimă instanță, ecoul, pentru ei de neuitat, al „excesului (său) de negațiune". A-l prelungi astăzi în chip de prejudecată, într-un moment în care maturitatea teoretică și critică a culturii noastre își poate îngădui prescrierea unei „vini", ea însăși artificial agravată în polemicile vremii, i se pare însă lui Mircea Martin a reprezenta o eroare inacceptabilă, pe care istoriografia literară este datoare în fine, s-o îndrepte. De unde și **teza** volumului de față : „B. Fundoianu **e un autor** neprețuit cum se cuvine. Neprețuit pentru că e necunoscut".

„O carte pe care Fundoianu o merita !" — vom exclama și noi, alături de Ov. S. Crohmălniceanu, care își intitula astfel comentariul ce i-l consacra în **România literară.** Mai puțin competenți în chestiune, decît autorul **Literaturii române între cele două războaie mondiale,** ce-și vede confirmate, prin travaliul critic al lui Mircea Martin, o serie întreagă de mai vechi observații și aprecieri recuperatoare, asupra lui Fundoianu ne rămîne să mărturisim că, dacă, din principiu, sîntem sceptici în fața oricăror apologii, declarate sau nu, aceasta din urmă ne-a convins, inclusiv în actul final, „în egală măsură copilăresc și riscant al ierarhizării", unde citim că „locul lui Fundoianu în poezia românească modernă este după Arghezi și Bacovia, care l-au înrîurit, și după Blaga, dar **înaintea** lui Adrian Maniu, a lui Ion Pillat, a lui Voiculescu și chiar a lui Vinea". Ne-a convins în primul rînd prin luciditate și prin „dicțiunea ideilor", calități a căror forță persuasivă întrece dintotdeauna parti-pris-urile encomiastice ; critica de identificare, deprinsă de Mircea Martin la școala geneveză a lui Marcel Raymond și practicată de el cu predilecție în eseurile sale despre poezie și poeți, este aici dublată de un demers prin excelență valorizant, și de aceea **argumentativ**, în care „subiectivitatea", (inclusiv în ipostaza de pledoarie), se convertește, printr-un joc complicat de comparații și disociații, în intuiție a **obiectivului. Imaginea** asupra lui Fundoianu cîștigă astfel în cîteva dimensiuni esențiale. În primul rînd, remarcabilă ni se pare redefinirea **diferenței specifice** a liricii lui Fundoianu prin „mișcarea interioară a poemelor", tensiune ce se consumă, într-o notă de modernitate debordantă, dincolo de cuvinte, de imagini sau emoții, în **arrière-plan**-ul îmbinării dintre „volume, din suprafețe potrivite, din conjugări de echilibruri, din contacte precise, din ponderi măsurabile", așa cum poetul însuși o spusese cîndva. Pornind (și) de aici, contradicția, aparent ireductibilă, pe care criticii au găsit-o între poezia sa românească și cea ulterioară, în limba franceză, între, așa zicînd, Fundoianu și Fondane, se revelă a fi, în fond, opusul ei — o translație, o pregătire, o „inconfundabilă" continuitate a **stilului de gîndire**, detectabil în „implicitul operei". Încă un temei pentru Mircea Martin, într-o demonstrație admirabil condusă, pentru a invoca împotriva deformantei viziuni din prefața de la 1922 exemplul lui... Fundoianu însuși, dovedind incompatibilitatea statutului de „colonie" atribuit culturii române care l-a produs. Negația sa, a unuia care își probase nu aservirea sau parazitismul, ci deplina libertate spirituală față de presupusele modele (in chiar **Imagini și cărți din Franța**) este, crede criticul, „mai eficace în ordine intelectuală decît o proclamație suficientă a valorilor... literaturii naționale". Din păcate, nu însă și în ordine morală, căci, renunțînd a depăși negația dinlăuntru, el „a făcut ca frazele sale să fie interpretate în litera, nu în spiritul lor. Le-a redus semnificația și autoritatea, le-a răpit gratuitatea ideală, adică eficiența".

Rămîne totuși în suspensie o mai veche controversă, deloc neglijabilă, deoarece, prin extensiune, semnalează istoriografiei noastre literare un teren pe care neclaritățile, cel puțin teoretice, sînt încă departe de a fi fost rezolvate. E dificil să stabilești cu precizie, (atîta cîtă admite domeniul), dacă Fundoianu poate fi considerat sau nu „avangardist", de vreme ce, — o constată și Mircea Martin, — lipsesc criterii limpezi „care să reglementeze raporturile între avangardism și modernism în literatura română". Așa s-ar explica și ezitarea criticului, care, după ce respinge pe drept cuvînt teza, mai comodă, a traditionalismului poeziei „fundoiene" (sic. !), analizează cu minuție ceea ce îl desparte pe autorul **Priveliștilor de moderniștii** Arghezi și Blaga pe de o parte („o devalorizare pur și simplu" față de „o convertire a valorilor poetice fundamentale, „schimb de taine" cu tradiția), de avangardiști, pe de altă parte („devalorizarea nu e împinsă, de regulă, pînă la dezagregare și în nici un caz pînă la una a formelor"), fără a putea decide însă care dintre aceste distanțe este mai profundă și de aceea definitorie pentru Fundoianu. În ceea ce ne privește, găsim formula finalmente adoptată, cea de **lirism al inaderenței,** drept adecvată fără doar și poate, deși insistența cu care Mircea Martin o separă de avangardism ni se pare excesivă ; doar prudența de a-l feri pe Fundoianu de rezervele știute față de opera avangardismului românesc, de la cosmopolitism și pînă la pretinsa (de către unii) precaritate valorică, o explică. În definitiv, nimic nu ne împiedică să considerăm poezia lui Fundoianu, și nu pe cea a lui Vinea sau Voronca, drept normă a avangardei noastre literare, dar nu aici se află problema, credem noi. Dincolo de absolutismul nominalist al unor categorii încă parțial și insuficient definite : modernism, avangardism, experimentalism etc., funcționînd procustian, fără necesara (auto)clarificare teoretică, în cotidianul clasificator și delimitator al istoriografiei literare, acest **lirism al inaderenței** implică, în ultimă instanță, o **atitudine,** ce depășește, fie că dorim sau nu, cadrul strict al literaturii, o **negativitate** funciară care, în manifestarea sa estetică, traduce o alienare, o ruptură, o stare de criză. Supralicităm oare dacă, propunîndu-ne a-l reciti pe Fundoianu prin lentila esteticii negative a lui Adorno, mărturisim a fi descoperit în opera sa poetică și critică, românească și franceză, cîteva din notele esențiale ale manifestării artistice prin excelență emancipatoare, „opunîndu-se empirei prin formă", tipică și în sensul axiologic pentru un secol al atîtor contradicții ? „Arta veche nu e urîtă numai pentru că e veche : e mai cu seamă primejdioasă ; primejdioasă prin facilitatea ei, prin lipsa ei de stimulent pentru noi aventuri, pentru noi voiaje", scria el în 1922, în **Sburătorul literar,** pentru ca un deceniu și jumătate mai tîrziu, exersat deja în dialectica negației rimbaldiene, să afirme în **Falsul tratat de estetică** „adevărul poetic vestitor al adevăratei și supremei realități", acea **promesse du bonheur** pe care arta o conține prin însăși condiția ei autonomă, enunțată de Adorno în faimoasa propoziție : „separîndu-se de praxis, arta devine matrice a praxisului social". Vom reveni poate altădată, într-o demonstrație detaliată, asupra textelor lui Fundoianu ce sprijină, în teoria și practica sa scriitoricească, o asemenea situare într-un avangardism **de fapt,** care, fără să coincidă cu avangardismul **istoric,** reprezintă chintesența sintetică și dialectică a concordanței (discordante) dintre artă și realitate, forța motrice, înainte-mergătoare, a progresului artistic. Ne vom mărgini a mai observa doar că, din această perspectivă, analizele exclusiv tehnice, la nivelul semnificanților și semnificaților poeziei, devin mai puțin relevante în afara unei viziuni integratoare, ce le cuprinde într-o, să zicem (împreună cu Mircea Martin), „formulă sufletească" specifică, măsură a **aderenței** sau **inaderenței,** a afirmației sau negației implicite. Între Stravinski și Schönberg Adorno marca, de aceea, o infinită distanță ; îl regăsim, de aceea, pe Fundoianu, mai aproape de Tzara, de Vinea, de Voronca, de Bogza, de Gellu Naum, decît de Arghezi sau Blaga.

Dar, pentru a cita finalul acestei excelente cărți, „despre Fundoianu totul — sau aproape totul — rămîne încă de spus".

Andrei CORBEA

amintiri de septembrie

Mingile de cîrpă se rupseseră. Sforile pentru înălțat zmeile nu mai puteau fi înodate. Cu pescuitul se terminase, din gîrla satului se mai prelingea în vale doar un fir de apă. De nuci nu ne mai puteam atinge; se apropia școala și trebuia să avem mîinile cît de cît curate. Strugurii nu ne mai tentau, eram prea sătui de ei. Nici porumbul copt la focul de la marginea pădurii. Nu mai existau nici caii, pe care i-am fi încălecat acolo, pe islaz. Cu oile, cu gîștele sau rațele nu ne puteam juca. Ne plictisise și culesul bureților. Vara se sfîrșise... Nu ne mai rămîneau decît războaiele. Cinci sau șase, cîte zile ne mai despărțeau de școală. Mai ales că ele erau ușor de făcut. Ne împărțeam în două tabere și gurile noastre deveneau dintr-o dată guri de pistoale automate, de tunuri ori mitraliere. Unii, mai cu fantezie, se prefăceau în avioane sau tancuri...

Ne jucam de-a războiul fiindcă undeva era cu adevărat război. Aproape că nu se auzea vorbindu-se decît despre asta. Cu spaima maturilor, pe care noi copiii n-o înțelegeam. Încă nu știam ce înseamnă moartea. Cei cîțiva bătrîni, duși la cimitir pe năsălie, nu ne impresionaseră prea rău. Ba chiar, într-un anume fel, ne distraseră. Cu alte cuvinte, războiul lor, al celor maturi, era ca și al nostru. La sfîrșitul lui, morții aveau să se ridice de la pămînt rîzînd, să-și scuture hainele, să-și mîngîie genunchii plini de vînătăi și să se întoarcă acasă flămînzi și însetați...

Așa am întîmpinat eu vestea morții tatălui meu. Sigur, am plîns, dar nu pentru moartea lui, fiindcă moartea nu există. Am plîns pentru plînsul celor din casă. Al mamei, ca ceva neobișnuit, al bunicului, și mai neobișnuit... Era o seară calmă, de început de septembrie. Toți stăteau la masă și la mijlocul mesei se afla hîrtia cu chenar negru. O lăsase mama, izbucnind în plîns. Acum o luase bunicul și începuse să citească : ...în ziua de... în

urme pe zăpadă

localitatea... căzut la datorie... pentru țară și... etc. etc.... Încă nu știam să citesc, dar am luat și eu hîrtia aceea. M-am uitat la ea și am aruncat-o repede pe masă, ca și cum ar fi fost un șarpe. Pentru prima dată simțeam fizic ce înseamnă frica. Am ieșit afară și am vomat...

Cînd am început să citesc și am crezut că înțeleg cît de cît cele citite, m-am îndepărtat de tatăl meu. Mi-a devenit străin, dacă nu cumva chiar dușman. De ce s-a dus să moară acolo ? mă întrebam eu. De ce nu s-a ascuns ? De ce n-a dezertat ? De ce... Întrebări absurde, care, în mintea copilului de atunci, se înșiruiau la nesfîrșit, odată cu cele mai fantastice și mai vii imagini.

Tot într-un început de septembrie, cineva, care se interesa de viața mea, a rămas cu degetul pe hîrtie în dreptul numelui tatălui meu. Dorea să știe unde și în ce împrejurări a murit. Poate era bine intenționat, dar întrebarea lui mi s-a părut atît de brutală și lipsită de orice urmă de omenie, încît, furios, l-am întrebat : Nu-i deajuns că, la treizeci de ani, a murit stupid ?... Nu, pentru el nu era deajuns. Dar n-a mai scos prea multe cuvinte de la mine. Omul din fața mea dispăruse. Eu însumi nu mai eram cel cu care se încerca să se vorbească. Mergeam alături de tatăl meu, capul abia îmi ajungea pînă la centura lui. Ce îngrozitor îi bocăneau cismele pe caldarimul orășelului unde fusese chemat prin ordin. Fiecare călcătură mă făcea să tresar. Dar ceea ce mă chinuia mai mult era faptul că el trebuia să salute primul pe toți militarii întîlniți în calea noastră. În sat, de unde plecase ca învățător, trebuia doar să răspundă la salut... Poate atunci nu l-am întrebat cum de se inversaseră rolurile. Acum, cînd îl întreb, îmi răspunde omul de la masa din fața mea : Deci, cel mai mic grad de ofițer în rezervă. Da, spun eu, dar numai în rezervă n-a fost...

Uneori, în septembrie, îl simt mai aproape ca oricînd. Se așează comod într-un fotoliu, cu paharul de vin în mînă (deși nu știu dacă bea, dacă era credincios, dacă era calm sau violent, dacă...). Și putem discuta. De fiecare dată îl întreb : La ce te poți gîndi cel mai mult, cînd ai treizeci de ani și simți atît de aproape moartea ? Nu-și mai aduce aminte. Ridică din umeri și rîde : Cîte nu-ți pot trece prin minte ! Cîte speranțe îți umplu o asemenea vîrstă !... Mă uit la chipul lui și mi se pare ciudat ca eu, fiul său, să arăt, mai bătrîn ca el. Mai întreb : Ai ucis ? Cine știe ? spune el. Acolo se trage orbește, să fie cît mai multe gloanțe împroșcate spre dușman. Așa am tras și eu, așa au tras și cei ce mă țînteau pe mine. Ca într-un fel de farsă. Cea mai sinistră farsă ce ni se face din cînd în cînd. Dacă supraviețuiești, totul pare extrem de simplu... Dar cum mai poți alege acolo între viață și moarte, între curaj și lașitate, între sacrificiu și egoism ?... Acolo nu alegi nimic, totul e stabilit dinainte. Alții au ales deja pentru tine... De ce nu te-ai ascuns ? întreb eu. Unde ? spune el și se întristează, și începe ca întotdeauna aceeași poveste, cu o fugă printr-un lan de porumb, cu o oprire scurtă într-o pădure, care apoi se sfîrșește la marginea unei rîpi, cu țiuitul unui glonte sau vîjîitul unei schije. Care nu ucid doar un trup, ci niște speranțe, niște gînduri ce niciodată nu se vor mai repeta. Și cine ține seamă de speranțele, de gîndurile unui om devenit un număr, o pușcă sau un tun ?... și rîde. Ce contează un om în minus ori în plus față de planurile celui ce a ordonat războiul ?... Întrebarea, ca și rîsul lui, mă înspăimîntă de fiecare dată. Cum nu contează ? Viața mea nu se va mai repeta niciodată. Oare nu sînt deajuns bolile, nu este suficientă bătrînețea ?...

Uneori, la început de septembrie, cînd văd lanurile de porumb îmi amintesc de o fugă. Și pădurile, de o oprire înainte de-o moarte. Și atunci îmi închipui un mormînt, în care înfig o lumînare. O lumînare pe care n-am aprins-o niciodată, fiindcă nici mormîntul acela nu există. Și, ca să mă desprind de închipuirea asta, încerc să readuc la viață larma din copilărie. Războaiele acelea atît de pașnice, cu împușcăturile lor, ce mă fac să mă întind pe iarbă și să închid ochii...

Corneliu ȘTEFANACHE

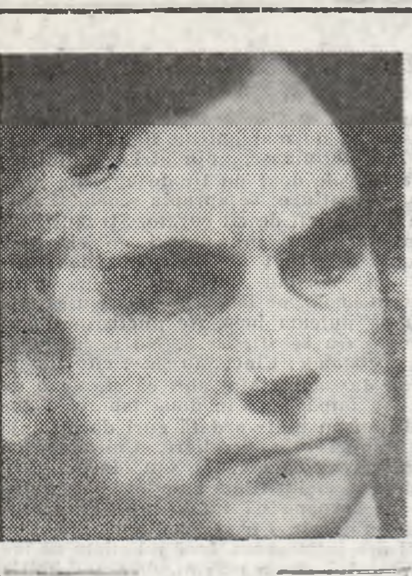
perspectiva morală

Între 1970 și 1974, Romulus Guga a publicat cinci romane — **Nebunul și floarea** (1970), **Viața postmortem** (1972), **Sărbători fericite** (1973), **Adio, Arizona** 1974), și **Paradisul pentru o mie de ani** (1974) —, epuizînd un experiment epic situat între tentațiile poeziei și dramaturgiei ; structura poematică a frazei și tensionarea conflictului pe o scenă deocamdată imaginară sînt „semne" ale acestei treceri de la un mod de creație la celălalt, în perspectiva orizontului unui spațiu continuu, uniform, organizat în jurul unor obsesii tematice și al unei substanțe mereu aceeași pe parcursul celor cinci texte. „Aventura" epică a lui Romulus Guga începe cu **Nebunul și floarea**, romanul care a fost considerat „cartea-efigie" a prozatorului ; într-adevăr, acest text delimitează conturul spațiului amintit, fixînd în chiar secvența sa inițială o „funcționalitate" și o problematică pe care titlurile ulterioare le vor nuanța fără a le diversifica însă : „Chelul m-a condus pe un coridor lung, strîmt, întunecat. A doua ușă, pe stînga, purta inscripția BAIE. Mi s-au luat hainele, mi s-a dat o pijama, un halat și papuci. Chelul s-a așezat pe un taburet, și-a aprins o țigară și începu să se scarpine cu vădită deznădejde în cap. După baie, complet echipat cu noua mea ținută, am fost condus prin același coridor lung. Mă conducea Chelul, ce-și mișca agale șoldurile plesnind de grăsime, ca o femeie însărcinată. Din cînd în cînd coridorul era întrerupt în curgerea lui fantastică, parcă în adîncul pămîntului, de uși închise, la care era de reținut lipsa clanțelor"; **coridorul**, substitut al infernului și **„Chelul"**, ipostază a paznicului de la porțile labirintului, reprezintă primele două elemente funcționale ale universului prozei lui Romulus Guga, care circumscrie tema închiderii, a claustrării în spatele unor uși „fără clanțe", fără a putea fi deschise și fără a lăsa decît șansa „ideii" de libertate, niciodată concretizată în fapt : între ființa din încăperea cu ușa fără clanță și zona exterioară, căreia îi ghicește tumultul, închipuindu-i viața, nu există punți de comunicare. Libertatea personajului este aceea a unui „gol etern, pustiitor de rece", unde **nimicul** (infernul) se întîlnește cu **nimicul** (ființa părăsită de memorie) : „vidul" spațial corespunde celui uman, între coridorul întunecat și obscuritatea celuilalt coridor, al memoriei protagonistului, stabilindu-se o relație de geneză reciprocă : coridorul și memoria se identifică și se despart pentru a înghiți mereu alte zone și alte ființe ale spațiului, tinzînd spre „vidul infinit, ferit de dezgustul morții". Încăperea sanatoriului, în care pătrunde personajul romanului constituie **limita** ființei și **deschiderea** neființei; la intrarea în coridorul întunecat forma se retrage în inform, ceea ce este redevine ceea ce nu este, lumea își pierde conturul, iar oamenii renunță la identitatea numelui pentru a-și nominaliza un atribut ; cei din sanatoriu se numesc Chelu, Clucerul, Majestatea Sa, Savantul, Reporterul, Judecătorul, Mortul : lumea oamenilor devine o lume de „funcții" și „adjective", pragul coridorului despărțind semnificatul numelui de semnificantul său. Celelalte romane ipostaziază diferit acest spațiu de dincolo de viață pe care l-a trasat **Nebunul și floarea** ; salonul unei clinici in **Viața postmortem**, o casă în **Sărbători fericite**, o cofetărie în **Adio, Arizona** și un azil de bătrîni în **Paradisul pentru o mie de ani** — acestea sînt „macromoleculele" în care se agită personajele-atomi ale lui Romulus Guga, care trăiesc la limita nimicului pentru a descoperi rațiunea unei existențe impuse definitiv exteriorului și pentru a căuta necontenit răspunsuri la un șir de întrebări care copleșesc fără a lumina vreun adevăr : „Oare de ce sîntem triști, Matei ? De ce sîntem aici, Matei ? De ce a îmbătrînit lumea, Matei, și parcă și-a pierdut mințile ?" ; **cercul** întrebărilor este un alt fel de a fi al coridorului, unde semnele interogației sînt ușile fără clanță.

Față cu această reducere a spațiului la una din funcțiile sale, aceea de a preciza limita, poate surprinde datarea exactă a unor evenimente, precum și grija naratorului de a dezvălui vîrsta personajelor sale ; protagonistul din **Nebunul și floarea** are 30 de ani, eroii din **Viața postmortem** sînt de 30 și 47 de ani, faptele din **Sărbători fericite** se petrec în 1951 : precizia nivelelor temporale și „abstractizarea" spațiului structurează prin chiar dinamica lor internă dubla relație a personajului cu un model **uman** și cu unul **social** pentru că, iată, dacă ființa este o „formă a întîmplării", cum se spune în **Nebunul și floarea**, raporturile cu socialul și cu textura ideală a umanului sînt forme ale determinismului strict care nu admite hazardul și care seamănă pînă la confundare cu fatalitatea. Personajele pentru care optează prozatorul sînt **„naivul"** (Nebunul) și **„canalia"** ; omul care și-a pierdut memoria din naivitate și candoare și cel care renunță la ea întrucît „formula preferată" după care se conduce este „ceea ce devine pentru o clipă trecut nu mai are nici o importanță, deci sacrifică totul" sînt, dincolo de aparenta lor asemănare, polii opuși ai unui univers care reprezintă lumea însăși : Mortul din **Nebunul și floarea** și protagonistul din **Viața postmortem** sînt **cazurile-limită** ale unei realități secunde care repetă forma și structura spațiului social și uman : primul își dezvăluie credința în posibilitatea reluării vieții cu suma intactă a virtualităților sale, depășind trecutul prin acceptarea „vidului" de dincolo de viață, al doilea — anulează trecutul pentru că el se constituie dintr-un șir de acte antisociale și antiumane care nu pot fi „compensate" prin nimic. Ambele cazuri deschid **perspectiva morală,** componentă esențială a prozei lui Romulus Guga, sub a cărei zodie se întîlnesc „contrariile" din viața socială : „omul superior" și „dama" Zizi din **Viața postmortem,** sînt, iată, „din același aluat". Drama individului în confruntare cu timpul care nu mai are răbdare constituie și nucleul romanului **Sărbători fericite** ; „canalia" Paul și „omul integru" (Vera, Luca, Ioan) sînt alte ipostaze ale polilor amintiți mai înainte. Păstrînd acest cadru, ultimul text epic al lui Romulus Guga, **Paradisul pentru o mie de ani,** vizează relația unui grup de indivizi cu textura socialului, abordînd o temă de largă circulație în proza noastră, aceea a destinului unei generații în perspectiva timpului istoric în care evoluează ; într-o „vreme a minții rătăcite", în care modelul uman nu se poate adapta epocii și cînd omul pare a se fi născut într-o lume crepusculară, „o lume care se pregătea să moară sau era pregătită să moară". Remus Varlaam și Matei Vasilescu, tînărul ceferist și pensionarul unui azil de bătrîni, fac, unul prin faptă, iar celălalt — prin povestire, cronica lumii și a vieții generației războiului : iat-o : „Există în viață o clipă cînd pasul pe care îl simți material pe pămînt e o certitudine suficientă, plauzibilă, pentru rostul unei vieți întregi și poate chiar și mai mult decît atît, pentru rostul unei generații, nimicită, înșelată, din nou renăscută și iar nimicită și iar înșelată, mereu momită cu același adevăr, cu aceeași libertate, și mereu astîmpărată cu același ciolan, un ciudat labirint, ce devine unicul drum într-o zi și despre care ești convins că înseamnă justificarea ta și a atitor întrebări ce nu te slăbesc cînd stai oprit în fața conștiinței tale, surprins c-o întîlnești, așa precum o iubire trecută" ; ciudatul labirint din **Paradisul pentru o mie de ani** și coridorul întunecat din **Nebunul și floarea** sînt punctele de întîlnire și de confruntare ale existenței individului cu vectorii socialului, ale ființei cu epoca, ale modelului uman cu cel al timpului istoric : omul care și-a pierdut memoria și cel care se descoperă în fața conștiinței, Mortul și Remus Varlaam sînt cele două „momente" esențiale de pe traiectul unei structuri care reprezintă placa turnantă a prozei lui Romulus Guga.

Ioan HOLBAN

calendar



spațiul peren al acțiunii în opera lui d. r. popescu

Baudelaire, marele agitat și bîntuit de înspăimîntătoare furtuni interioare, în atitudinile sale cotidiene — pe față cum s-ar spune —, respingea agitația stridentă, grimasa, chinul și traumele neputinței. Autorul **Florilor răului**, purta efigia aristocrată a calmului perfect, descins din ciocnirea nevăzută, dar cu atît mai vijelioasă, dintre sublim și mizerabil — polurile constante ale spiritului său. Marele francez învățase de la grecii antici că adevărata noblețe nu cunoaște furia și că zvîcnirile, oricît de expansive, sînt mai puțin sau deloc elegante.

Mi-au venit în minte toate acestea citind, în clipe de taină, cărțile lui Dumitru Radu Popescu și confruntînd naturile abisale, rostogolirile tragice, patimile și înghețarea terifiantă a unor ființe în fața descătușării oarbe a destinului — teme și conflicte ale nuvelisticii și romanelor sale — cu liniștea contemplativă și ansamblul potolit ce iradiază de pe chipul și din atitudinile curente ale scriitorului. Calm, ușor abstras, stăpîn mai mult pe lumile proprii decît pe ceea ce i se poate comunica într-o clipă sau alta, afișînd mirarea și, nu rareori, uluirea (fără ca interlocutorul să știe precis dacă spusele lui au șansa unei astfel de înțelegeri), zîmbind îndepărtat, dar, în același timp, participînd cu sinceritate la zgomotul produs de exuberanțele celor din jur, chipul tăiat în piatră a lui D. R. Popescu este greu penetrabil, iar prin dexteritatea cu care **poate** să privească **dincolo** de cel aflat în imediata sa apropiere, ne apare de-a dreptul inaccesibil. Subțierea acută a gurii, îngrămădirea stufoasă a sprîncenelor și verdele de oțel al ochilor îi aspresc înfățișarea, atunci cînd, întîmplător, autorul își re-memorează duioasa trecere a Anastasiei. Personalitatea lui D. R. Popescu, întocmai ca opera sa, este extrem de complexă. O taină anume — particularizantă și cunoscută doar creatorilor de excepție, aureolează proza, dramaturgia, poezia și nu mai puțin, eseistica scriitorului cu nimbul inconfundabil al totalității. Nu, însă, diversitatea tematică și numărul mare de volume unicizează această operă, cît mai ales liantele conflictuale și amplul spațiu al **acțiunii** ei o disting, relevîndu-i, deopotrivă, asimetrismul de taifun al rostogolirilor (romanele și nuvelele) și aerul îndepărtat — ușor melancolic —, cuprins în calmul liniștitor al înserărilor îmbălsămate de fumul primăverii (**Cîinele de fosfor** — poezia. Eseistica (**Galaxia Grama**, 1985) îngăduie autorului să-și exprime direct nu numai neliniștile pamfletare, pulsul de energie virilă (și virulentă totodată), ci și concepția filosofică a **scriitorului** D. R. Popescu despre mișcarea substantivală a raportului dintre predicatele **a voi** și **a acționa**, pentru că metafizica verbului **a voi** pune în valoare mai mult un act de contemplație decît de voință, iar **a acționa** relevă, cu deosebire, seismele cugetării, impunînd superioritatea ideală a spectrului intelectual asupra acțiunii.

*

D. R. Popescu debutează la vîrsta de optsprezece ani (1953) cu poezii în paginile ziarului „Crișana" din Oradea, prima proză publicîndu-i-se un an mai tîrziu (1954) în revista „Steaua". Debutul editorial și-l face cu volumul intitulat **Fuga** (1958), culegere de nuvele și povestiri, în cuprinsul cărora sînt convocate personaje din lumea predilectă a prozatorului — lumea prezentului de acum treizeci de ani, care se afla în plin proces de „tranziție, aptă pentru conflicte acute tocmai prin singularitatea poziției sociale", cum subliniază Marian Popa în **Dicționarul...** său, un univers de sensibilități incerte, rănite, dezorientate și disperate în căutările lor, ce se voiau, paradoxal, radicale și absolute. Critica întîmpină elogios cartea, etalînd meritele tînărului prozator în surprinderea psihologiilor și a particularizării caracterelor. Ceea ce a rămas neclintit în atitudinea autorului față de obiectul scrierilor sale este interpretarea obiectivă a realității, personajele sale lunecînd pînă la crimă, pentru a se umaniza apoi în jocul liber al unor acțiuni comandate de umanism și mascate de umorul sănătos implicat organic în însuși tragismul acut al situațiilor.

Acestei cărți îi urmează : **Zilele săptămînii**, 1959, **Umbrela de soare**, 1962, **Vara oltenilor**, 1964, **Fata de la miazăzi**, 1964, **Somnul pămîntului**, 1965, **Dor** 1966, **Prea mic pentru un război așa de mare**, 1969 și culegerile antologice : **Ploaia albă**, 1971, **Căruța cu mere**, 1974, **Leul albastru**, 1981.

În **Ploaia albă**, accentul cade pe rivalitatea ancestrală dintre sărac și bogat, conflict calmat, sau în orice caz, supus planului erotic al acțiunii. Personajele se mișcă sub impulsul legilor interne ale narațiunii în sine, fiecare dintre ele simbolizînd o **stare** existentă obiectiv, dincolo de prezența scriitorului, care nu oprește și nu accelerează nimic ; aparent el privește evoluția unor existențe **create**, paralele și simetrice cu **existența** însăși, cu precizarea doar că, uneori extensia parabolică a creației este mai vie, copleșind cumva realitatea cotidiană. Calitatea primordială a prozelor de la-nceputul carierei literare a lui D.R. Popescu (rămasă ca o constantă de-a lungul întregii opere) este aceea de a nu păcătui prin abundența detaliilor și de a nu sucomba prin facilitatea subiectelor. Fără-ndoială, interpretul **Zilelor săptămînii** (a căror simbolistică se aplică evoluției satului socialist de azi) este un artizan migălos, obsedat (și el) de contorsionatele construcții literare moderne, talentul însă și cunoașterea filosofică a sufletului (rural îndeosebi) românesc îl situează în afara contingentului, viziunea sa romanescă statuînd o nouă direcție clasică. Aceasta se distinge în disciplina modului de-a se manifesta, autocaracterizîndu-se, eroii prozelor sale. În **Dor**, de pildă, este speculat și ridicat la dimensiuni mitice motivul rivalității, în dragoste, dintre mamă și fiică, iar Anastasia, prin curajul ei umanist de a îngropa un luptător partizan, ucis și expus în drum, conștientă fiind de urmările sinistre ale pedepsei, ia proporțiile unei Antigone a zilelor noastre.

Vara oltenilor impune în epica actuală valențele dialogului larg, constînd în relatări și povestiri complete rînduite între personaje, cu intenția nedeclarată de a crea și întregi o atmosferă socială amplă bogată în conflicte, divergențe și episoade dramatice. **F** este o narațiune parabolică, aureolată de simboluri, tenta polițistă, sucesiunea unor crime, ancheta și suspansurile fiind doar simple pretexte ; autorul dezvăluie, în fapt, imperfecțiile existente în general și nesiguranța trăirilor umane în special. Ambianța de mister și suspiciune, răzbunările biologiste, urmăririle etc. nu întunecă totuși fondul înalt idealist și adînc afectuos al **omului** pentru **om.**

Romanul intitulat **Cei doi din dreptul Țebei**, 1973, este un imn complex și complicat închinat iubirii, care, nețiind cont de nici un fel de îngrădiri (sociale, de naționalitate în acest caz etc.) își revarsă din plin volbura eternă asupra a toate și a tuturor, chiar dacă perechea protagonistă a narațiunii (un român și o maghiară), deși retrași într-o pădure sub protecția cadrului peren al naturii, dragostea lor sfîrșește tragic, amintind de profundele neîmpliniri shakespeareene.

Marile romane ale prozatorului încep cu **Vînătoarea regală**, 1973, **O bere pentru calul meu**, 1974, **Ploile de dincolo de vreme**, **Împăratul norilor**, 1976, și **Iepurele șchiop**, vol. I, II, 1980—1982, în paginile cărora se cuprinde nu numai istoria noastră din ultimii treizeci de ani, ci și reverberarea miturilor autohtone și străine, reinterpretate din perspectiva conflictuală a contemporaneității. Filosofia acestor cărți, centrul ideatic al cugetării descifrate **dincolo** de alinierea rîndurilor și de foșnetul uscat al paginii stă în axioma conform căreia civilizația umană, încă de la începuturile ei, a evoluat sub auspiciile unui dualism imuabil. Literatura, dreptul, istoria — într-un cuvînt — suprastructura, la toate popoarele, nu numai la români, pendulează între pozitivul **da** și dramaticul **nu**, între afirmație și negație, eliberarea voind să însemne eludarea definitivă a tragismului situat în negație. Scriitorii de excepție — și D. R. Popescu aparține familiei acestora — și-au acordat opera cu ondulațiile vieții, întărind conștiințele și purificînd sufletele, din această înaltă morală descinzînd și integralitatea inconfundabilă a personalității lor. Exploatînd miturile și temele general eterne (iubire, viață, moarte), D. R. Popescu scrie o proză cu valoare exclusiv funcțională, iar în ce privește valențele ei „misterioase" precum și atingerile unor agregate ale spiritului, puse în relație cu destinul lumii și propulsarea cugetării dincolo de timp, în absolut, o singularizează, dîndu-i unitate cosmică.

*

În 1981, D. R. Popescu publică masivul volum intitulat **9**, al cărui cuprins, așa cum indică și titlul, îl formează nouă dintre piesele reprezentative ale autorului : **Vara imposibilei iubiri**, 1966, **Cezar, măscăriciul prinților sau Capcana sau Cine îndrăznește să verifice dacă împăratul are chelie falsă**, 1968, **Acești îngeri triști**, 1969, **Pisica în noaptea anului nou**, 1970, **Pasărea Shakespeare**, **O pasăre dintr-o altă zi**, **Piticul din grădina de vară**, 1973, **Baladă pentru nouă cerbi**, **Balconul**, 1976, **Pădurea cu pupeze**, **Două ore de pace**, **Muntele**, 1977, **Mireasa din tren**, 1980.

Dramaturgia lui D. R. Popescu, întocmai ca proza sa, se refuză repovestirii, fiecare piesă formînd **un tot**, care disecat pentru a fi spus „de-o altă gură", își pierde culoarea și intensitatea, dezagregîndu-se în fragmente convenționale. Autorul **Baladei pentru nouă cerbi** este creator de tipuri care impun o atmosferă specifică, aș spune, creației lui D. R. Popescu. Valoarea simbolică a personajelor relevă obiectivarea unei subiectivități contemplative cu o discretă apetență pentru accentuarea soluțiilor conflictuale (**Muntele**) și cu un deosebit simț al simetriei. Temele dramatice sînt asemănătoare celor din proza autorului, D. R. Popescu stăpînind în chip absolut facultatea de-a influența emoția prin dezvăluirile abisale ale psihologiilor și situarea lor în conflicte (unele irezolvabile) frizînd eternitatea, cum se întîmplă în **Pădurea cu pupeze**, altele nedeterminate, nebuloase, încărcate de sensuri infinite (**Acești îngeri triști, Pasărea dintr-o altă zi, Balconul**).

Gide, observă Ralea, credea că orice gînd și orice expresie cuprind un miez luminos și o periferie nebuloasă, un „halo" difuz care le-nconjoară, ascunzînd, deocamdată, cărările neumblate încă. De ce, oare, această impresie de o rafinantă și discretă intuiție n-ar fi aplicabilă și înțelegerii unei întregi opere ? Cărțile oricărui creator, și cu deosebire cele semnate de Dumitru Radu Popescu, nu se refuză acelui știut și admis paradox : o operă e mult mai bogată decît o crede autorul ei și mult mai închisă în sine, după ce criticul i-a descifrat enigmele. Întinsă (și autorul ei se află abia la jumătatea vieții), diversă și extinsă în toate genurile creației, opera lui D. R. Popescu cuprinde o lume, un timp și un spațiu care-și păstrează încă toate tainele.

Virgil CUȚITARU

amintiri din tinerețe

L-am cunoscut întîmplător. Venise împreună cu un grup de tineri scriitori de la Cluj, „să spargă tîrgul ieșilor", cum se spune. I se pusese la Național una din primele sale piese. Eu, ca reporter pe vremea aceea, aveam datoria să fac o simplă consemnare, neutră, pentru redacția unde lucram. Văzusem repetiția generală, nu mai țin minte dacă spectacolul mi-a plăcut sau nu, oricum participarea la protocolul de la premieră mă plictisea, așa că ieșisem din sală și mă plimbam prin jurul teatrului. (Nu știam, pe vremea aceea, că mai tîrziu, va trebui să „salahoresc" și eu în teatru vreo cîțiva ani buni!...). Atunci am dat nas în nas cu D. R. Popescu plimbîndu-se cu mîinile la spate în jurul clădirii, cu ochii în pămînt, așteptînd sfîrșitul primului act. (Mai tîrziu, într-o revistă, am văzut fotografiia lui Eugen Ionescu așteptînd într-un foaier al Comediei Franceze din Paris sfîrșitul spectacolului său de debut cu „Rinocerii". Asemănarea cu întîlnirea mea cu D. R. din seara aceea și fotografia din ziar mi-a relevat infinita neliniște a dramaturgului față de propria sa creație). Ne-am prezentat, ne-am plimbat amîndoi în jurul teatrului pînă am auzit aplauzele și luminile s-au aprins în foaiere.

Nu îmi aduc aminte ce am discutat în minutele acelea. Pesemne despre literatură, despre spectacol, despre actori...

Am urcat amîndoi în foaier, el s-a dus la prietenii lui cu care venise de la Cluj, eu la ai mei...

Nu vorbesc despre literatura și despre omul D. R. Popescu de pe atunci și de mai tîrziu cu care am vorbit mult, poate prea mult, mai ales în ședințe. Ne-am confruntat părerile, am schimbat gînduri, ne-am îmbogățit sufletele. Pentru un scriitor acesta este lucrul cel mai important: să ai cu cine dialoga...

Corneliu STURZU

a nu ocoli nimic

La cincizeci de ani, D. R. Popescu are în spate un raft de bibliotecă : nuvele, romane, eseuri, piese de teatru și chiar poezii. O operă amplă și desăvîrșită, semn de talent viguros și multilateral. A debutat devreme și s-a impus imediat, construindu-și o carieră literară mereu ascendentă. La treizeci de ani era cunoscut și recunoscut, la patruzeci bea glorie cu cana. Acum nu-i mai rămîne decît să consolideze piedestalul propriei statui. A scris, judecînd, după măsura obișnuită, enorm. Dintre autorii momentului, puțini vor fi scris atît despre și mai puțin se va fi scris atît, dar el singur a fost în stare, acum un deceniu, să ispitească penele critice a alcătui un cor elogios și permanent. Pe nici un altul nu l-a ocolit, la maturitate, contestarea și, pînă mai ieri, rezerva. Fireste că talentul lui D.R. Popescu a „forțat", cum se spune, admirația criticii, obligată de probitatea însăși a-și ascunde funciara neîncredere. Dar o atmosferă saturată de parfumuri e irespirabilă. În cel mai fericit caz îmbălsămează, nu întreține viața. Viața operei lui D.R. Popescu a avut și ea de suferit de pe urma acestor măgulitoare precipitații, ce i-au atenuat vigoarea și i-au distras atenția, așezînd-o, nu prea devreme, însă parcă prea categoric, cu o invidiabilă siguranță, în rafturile, peste care se așterne repede și gros praful admirației, ale istoriei literare. Se cuvine a protesta împotriva acestei prea timpurii mumificări prin iubire a unei literaturi născute tocmai din oroarea de etichete, pentru care adevărul și binele și frumosul sînt noțiuni relative, contextuale. Personajele sale, aflate într-o continuă urmărire a adevărului, sînt nevoite să admită că acesta nu e unic și neschimbător, că există o mulțime de adevăruri, contradictorii, de neconciliat și, în cele din urmă, egal îndreptățite. Confortabilei, simplificatoarei certitudini îi e opusă cu obstinare incomoda, însă fertila îndoială. Complexitatea lucrurilor ,de neredus, decît prin mutilare, la unitate, iată marea temă a romanelor, a pieselor, a eseurilor. Chiar atunci cînd drumul pare neted și fără ramificații, din albia lui se deschid sumedenie de poteci ce-și strigă dreptul la existență. A le ignora, trecînd grăbit mai departe, înseamnă a te mulțumi cu o cunoaștere parțială, deformată așadar, a realului. Obsesia complexității e, pînă la un punct, aceea care a dictat și înfățișarea cărților, complicate, contorsionate, debutînd simplu și limpede, pentru ca, după cîteva pagini, să apuce pe căi lăturalnice, pierzîndu-se în desișuri de amănunte. Pînă și în eseuri, ce presupun o oarecare rectitudine a traiectoriei, tentația altor puncte de vedere, contrazicătoare, se face mereu resimțită și ne pomenim fără veste antrenați în paranteze copioase, abia într-un tîrziu și cu părere de rău abandonate. De altfel, calificarea scriitorului drept prozator, dramaturg ori eseist mi se pare cu totul improprie. Romanele nu sînt propriu vorbind romane, nici piesele — piese pur și simplu, nici eseurile curat eseuri. Genul scrierilor, greu de definit, e unul atoatecuprinzător, o întovădășire a epicului, liricului și dramaticului, un fel de iarmaroc unde accesul și schimburile sînt absolut libere. Deloc comode, ele se cer privite, înainte de orice, cu un efort de depășire a limitelor tradiționale, de creare a unui tip de discurs literar complet, în care valorile să fuzioneze pînă la nerecunoaștere. La rigoare, deosebirile de registru și de expresivitate dintre Iepurele șchiop, Cuibul de vulturi **și cutare poem sînt minore, literatura lui D.R. Popescu pretinzîndu-se unei lecturi cursive, de la prima la ultima carte. Privind prin lentila teoriei literare, vom descoperi cu siguranță neconcordanțe, imperfecțiuni, abateri. Respectul normei e, și la acest nivel, o dulce amintire. Dar imperfecțiunea aceasta slujește un ideal, deopotrivă etic și artistic, concretizînd o personală ierarhie a valorilor :a spune tot, a nu ocoli nimic, a trece în cuvinte o imagine cît mai fidelă, a lumii, fie și cu riscul de a contraria gustul nesovăielnic al formelor ireproșabile. „Imperfecte", operele lui D.R. Popescu sînt astfel dintr-o exacerbată conștiință a rostului scriitorului pe pămînt. Dacă nu au deșarta ambiție de a oferi răspunsuri la întrebările pe care le formulează, ele adună, în schimb, cu nepărtinire un material de viață enorm, invitînd spiritele avide de certitudini la trierea lui.**

Al. DOBRESCU

hybris

inscripție pe-o carte

lui Dumitru Radu POPESCU

Viața-n cărți, virginală,
de aur și-argint e,
octave și cvinte—
vînătoarea regală
vînătoarea regală.

Ochiul lumii se spală
cu-aduceri aminte
și ninge fierbinte
vînătoarea regală
vînătoarea regală.

La cvadriga rivală
sînt două morminte
gonind înainte,
vînătoarea regală
vînătoarea regală.

Nervii toți în răscoală
descarcă vechi flinte
și cornul nu minte
vînătoarea regală
vînătoarea regală.

Ah, iubito-vestală,
ce gemene ginte
se-ntorc la sorginte ?
vînătoarea regală
vînătoarea regală.

Cît mi-e candela pală,
trimite cuvinte
profane și sfinte —
vînătoarea regală
vînătoarea regală.

Beau din cupa graală
străvechi jurăminte
și-n sînge n-asfinte
vînătoarea regală
vînătoarea regală.

Horia ZILIERU



onu cazan

invitația a fost refuzată cu plăcere

(fragment)

Ca să intri la inginerul șef, trebuie, mai întîi, să dai ochii cu femeia-cerber care păzește ușa directorului, ambele birouri avînd intrarea prin secretariat. Sosisem înaintea secretarei și așteptam smerit în scaun. Îmi luasem un aer care nu mă prinde deloc, un aer de petiționar fără speranțe, de „petiționar de profesie", în care orice strop de demnitate se risipește, se topește în oceanul imens de zbucuim și neîncredere. Îmi lăsasem anume părul pe frunte într-o neglijență discretă, calculată și-mi forțai șira spinării să se curbeze din omoplați. Trucul mi-a izbutit, căci am tulburat-o vizibil ; o stăpînea un ciudat amestec de milă și de respect, un fel de sentiment hibrid foarte incomod pentru cel ce-l încearcă. I-am spus simplu intenția mea și dînsa, cu un gest de maximă solicitudine, mi-a deschis biroul inginerului-șef și m-a invitat să m-așez acolo și să-l aștept.

— Tovarășul Irimia este de o punctualitate astronomică, așa că o să izbutiți să vă rezolvați repede ce-aveți de rezolvat. Știți — adăugă ea pe un ton conspirativ, apucîndu-mă ușor cu două degete de braț și apropiindu-și fața de urechea mea —, aici evitați să vă-ntîlniți cu tovarășul director, ceea ce mi se pare foarte important.

Irimia e un bărbat scund și slab, aproape insignifiant, dacă te grăbești să-l apreciezi dintr-o ochire. Mai ales că are și un mers foarte neglijent : își aruncă piciorul înainte, de parcă la fiecare pas ar lovi un bolovan ce-i stă în cale. Vestimentația sa e prea largă și, de aceea, permanent ponosită. În ciuda acestui aspect exterior care-l defavorizează, inginerul șef și-a cîștigat o autoritate autentică în întreprindere, exclusiv prin meritele lui profesionale și umane în același timp. E un cap excelent organizat și nu e de mirare că nimeni nu l-a prins niciodată greșind un calcul sau o decizie. Și, nu i se poate reproșa că nu s-a impus prin creații personale (ca mine sau ca alții), pentru că el este factorul hotărîtor în evoluția întreprinderii și noi toți, cei care „umblăm la idei" — cum spune el —, îi datorăm într-o măsură considerabilă lui Irimia materializarea gîndurilor noastre.

Cînd a intrat, și-a aruncat pe birou mapa voluminoasă, roasă, cu fermoarul stricat, fără să mă bage de seamă. Abia cînd m-am ridicat din fotoliu m-a observat.

— Aveți vreo treabă urgentă cu mine, tovarășe inginer ? Astăzi se începe proiectul atelierului nostru din Viforeni...

— Eu nu mă grăbesc, i-am răspuns obraznic. Vă pot aștepta pînă ce se va da în folosință la întreaga ei capacitate această nouă secție a noastră.

Nu l-a afectat remarca mea. Mi se pare chiar că era pregătit pentru o astfel de atitudine din parte-mi. Am dedus asta după modul liniștit în care și-a deschis fișetul și a extras de-acolo cîteva dosare subțiri pe care le-a pus pe birou, așezîndu-se apoi și el pe scaun. Și-a sprijinit coatele de cristalul masiv ce acoperea masa și și-a lăsat astfel barba să se odihnească în palmele împreunate și făcute un fel de „pod de degete".

— Vă ascult, zise în cele din urmă, pe un oftat care însemna, în traducere liberă, „Treacă de la mine și paharul acesta !"

Calm eram și eu. Venisem la el ca și cum aș fi intrat cu un proiect, ori pentru a clarifica o problemă tehnică mai dificilă.

— Trăiesc de la un timp, tovarășe inginer-șef, o situație care, în cel mai bun caz, mă nedumerește. Adevărul e însă că mă intrigă.

— Fiți mai explicit. La ce vă referiți ? Concret.

— Nu-mi închipui că nu știți tocmai dumneavoastră.

Mă fixă un moment pe sub sprîncene încruntat.

— Aveți dreptate. Știu. Nu neg. Se pare însă că sînteți lăsat să vă vedeți nestingherit de treburi.

Spunea un adevăr. Nu mi se puseseră bețe-n roate. În secția mea eram în continuare suveran, iar în relațiile profesionale, care priveau producția, nu întîmpinam nici cea mai mică rezistență. Dacă aș sta să analizez mai profund, aș putea spune că situația se prezenta chiar mai bine ca înainte. Da, da, este întocmai ! Cînd au sosit garniturile din import, mie mi-au onorat integral comanda, pe cînd altora li s-a dat doar cîte-o parte, rămînînd să le completeze la următoarele tranșe sau... la paștele cailor. Numai că așa-i omul : cînd e pornit să vadă răul, nu mai are ochi pentru aspectele bune ale lucrurilor. Așa mi se întîmplase și mie.

— Nu sînt stingherit, nu mi se fac șicane. Însă...

— Atunci, ce vă nemulțumește ?

— Atitudinea colegilor mei.

— Vă jignește cineva ? Vă insultă ?

— Dimpotrivă, zic. Au adoptat cu toții un ton ceremonios, atunci cînd nu mă pot evita, care nu se poate să nu mă afecteze.

— Lăsați-vă de judecățile de ordin psihologic, tovarășe inginer, și vedeți-vă de atribuțiile dumneavoastră tehnice.

— Mi se impută că le neglijez ?

— Încă nu. Însă, dacă acordați prioritate unor factori extraprofesionali, s-ar putea să aveți, în scurt timp, dumneavoastră înșivă motive suficiente să vă imputați aceasta.

Nu mă satisfăcea convorbirea cu inginerul-șef. De altfel, trebuia să bănuiesc că discuția n-avea să decurgă simplu, Irimia crea interlocutorului anume parcă dificultăți. Nu atacasem problema frontal. Trebuia să-l întreb fără nici o introducere : „Ce-aveți toți cu mine, tovarășe inginer-șef, de m-ați izolat ca pe un ciumat ?" Aducînd însă vorba pe departe, i-am dat și lui posibilitatea să bată marginile. Așa că mi-am propus să reîncep, ca și cum în clipa aceea aș fi intrat în biroul său.

— Personal n-am nimic cu dumneavoastră, îmi răspunsese la întrebare, după un moment de gîndire, în care mă fixă din nou pe sub sprîncenele sale împreunate.

— Vă întreb însă în calitatea dumneavoastră de inginer-șef. Sînt membru al consiliului oamenilor muncii, ca și dumneavoastră...

S-a ridicat brusc de pe scaun și a traversat încăperea îngustă în diagonală.

— Cu directorul ați discutat ? mă întrebă el, oprindu-se lîngă cuier, fără să mă privească.

— Mă evită sistematic. Mai mult chiar : mă refuză, pretextînd de fiecare dată ceva. Am încercat de mai multe ori.

Se scarpină după ceafă, apoi, luînd brusc o hotărîre, se îndreptă spre ușă și o deschise.

— A venit tovarășul director ? întrebă din prag.

— A plecat adineaori cu un tovarăș de la județeană, răspunse glasul cunoscut al secretarei.

— Afară sau în fabrică ?

— Asta nu mi-a spus. Bănuiesc însă că afară, fiindcă Vadim m-a întrebat aproape imediat dacă nu cumva mi-a lăsat Petrache pentru el niște bonuri de benzină. Și era grăbit.

Inginerul-șef trase ușurel ușa după dînsul și, cu pași înceți, se îndreptă gînditor spre fereastră. Stătu nemișcat o vreme, privind în curte. Din locul în care mă aflam, afundat în perna fotoliului, vedeam doar zbuciumulfrunzelor de plop care, în mișcarea lor agitată, reflectau lumini mate, împrăștiindu-le, ca pe niște semnale misterioase în jur ; soarele nu-și impusese încă autoritatea asupra lumii de pe cerul senin pe care se înălța greoi, parcă nehotărît.

— Chiar nu știți nimic ? mă întrebă după un timp Irimia, de parcă lui însuși își pusese întrebarea, nu mie.

— N-aș mai fi venit la dumneavoastră dacă...

— Nici nu bănuiți măcar ?

— Absolut nimic ! N-am nici o urmă pe care mergînd să găsesc explicația. În afară de descoperirea hilară, caraghioasă și absurdă că aici ar fi amestecat băiețelul de doi ani al nepoatei mele, Dănuț.

Am izbucnit într-un rîs nestăpînit, ignorînd respectul pe care i-l datoram inginerului-șef. El însă s-a întors spre mine și n-a rîs. Nici nu m-a întrebat mirat, cum mă așteptasem : „Un băiețel de doi ani ?!" Indirect mi se confirma că Dănuț al Veronicăi rămînea implicat în circul ăsta. Dar cum ?!

— Vreau să discutăm deschis, deși n-am căderea să-mi asum atribuțiile directorului. Lipsind însă el, îmi iau eu răspunderea asta, cu toate că mi-e destul de incomod s-o fac.

Se reașeză și-și sprijini umerii înguști de spătarul scaunului. Era încruntat. Avea însă avantajul că la el cutele de pe frunte erau invadate de sprîncenele crescute sălbatic pînă aproape de linia părului. Eram foarte atent. În momentul acela, dacă ar fi explodat o petardă lîngă mine și, în același timp, Irimia ar fi vorbit în șoaptă, pe el l-aș fi auzit mai clar decît explozia.

— Băiețelul de care vorbiți — începu el rar, metodic — este doar un punct, punctul de plecare, poate. Nu el este cauza. A constituit mijlocul de informare inițial.

A tușit, apoi și-a scos tacticos batista și și-a șters buzele, după care a reluat.

— Vă voi pune cîteva întrebări, la care trebuie să-mi răspundeți sincer, cinstit, fără subterfugii.

Și-ncepu seria întrebărilor.

— Cine este, în fond, acest copil de care vă ocupați ?

— Vă spusei mai înainte că e feciorul nepoatei mele.

— Nepoată ? În ce fel ?

— E fiica unei surori de-a soției mele...

— S-ar părea că e destul de îndepărtat și neînsemnat gradul de rudenie dintre dumneavoastră și ea ca să justifice interesul cu care urmăriți creșterea băiatului. Pentru că este evident că nu numai interes depuneți ci, hai s-o spun : chiar multă afecțiune, care nu poate trece neobservată. Afecțiune față de copil și față de mama lui.

Nu-mi venea să cred că am auzit bine remarca transparentă a inginerului Irimia. Eram adică suspectat de ce ? Nu cumva se făcea o aluzie indiscretă la relațiile mele cu Veronica ? Numai ideea asta fugară, găzduită pentru o clipă în cap, mi-a creat starea de iritare de care mă temeam și pe care, pînă atunci, la îndemnul stăruitor al neveste-mi, o reprimasem cu deplin succes. Am sărit în picioare și-am vociferat, fără nici un control.

— Nu vă permit să mă calomniați, tovarășe Irimia, mă-nțelegeți ? Nu vă dau voie nici măcar să faceți aluzie la viața mea particulară pe care n-aveți de unde să mi-o cunoașteți ! E oribil, e un act degradant nu pentru mine, ci pentru dumneavoastră...

Am spus multe, a izbucnit din mine la suprafață o mină întreagă de năduf. Îi împroșcam cu insulte necontrolate pe toți colegii și, în primul rînd pe cel de față, ca o măsură instinctivă de contraatac. Mi-era rușine de nepoată-mea, de fata pe care am crescut-o cu duioșie și devotament aproape patern din clipa în care am luat-o de la părinții ei și mi-am asumat răspunderea să-i îndrum pașii în viață. Mi-era rușine de ea și de nevastă-mea — cea mai în măsură să aprecieze natura reală a relațiilor din familia noastră. Și în primul rînd de mine mi-era rușine, de mine, cel care nici nu bănuise că ar exista cineva care să dea o interpretare denaturată relațiilor atît de firești, atît de umane care s-au stabilit între mine și fiica cumnatei mele.

Nu i-am îngăduit lui Irimia să mai rostească vreun cuvînt în plus, nu puteam suporta nici un adaos la ceea ce spusese atît de clar pentru mine. Am ieșit val-vîrtej, lăsînd ușile deschise în urma mea. Mi-a rămas întipărită-n minte privirea speriată a secretarei, expresia ei atît de jalnică, încît cred că într-un singur minut (n-a durat mai mult izbucnirea și descărcarea mea), femeia a transpirat din creștet pînă-n tălpi.

Singurul lucru chibzuit pe care zic eu că l-am făcut a fost ieșirea din întreprindere. Am gîndit bine : n-aveam decît să-mi vărs necazul oriunde, numai să nu mă dau în spectacol în fața tovarășilor mei de muncă. Nici acasă nu m-am dus, nu voiam s-o antrenez pe nevastă-mea în această poveste incredibilă care, desigur, ar fi răscolit-o.

A doua zi am reintrat în fabrică refăcut. Inițial mă gîndisem să merg la comitetul sindicatului și să mă autoinculp pentru actul meu de indisciplină, respectiv pentru plecarea din unitate fără învoire. M-am răzgîndit însă și am hotărît să le las posibilitatea celor din comitet de a hotărî singuri asupra măsurilor disciplinare ce mi se cuveneau.

dan moisii



* * *

sărut pleoapele cerului
malurile se retrag
corăbierii sîngerează vîslele
pletele lor au albit înotînd

de-atunci
în fiecare noapte
mă scald pe furiș
cu peștii aruncați peste spate

nourii reintră în schit
mîinele lor sîngerează
tinerețea mea le inspăimîntă

brîul iernii în cornul de lună

aștept cu stelele-n floare
în miezul frunzelor
cu o singură moarte
îngenunchiat în muguri

privesc peste ape
și totul mi se pare cunoscut
brîul ierbii în cornul de lună

ierburile-n aerul serii
înoată prin liniștea casei
aud cum mugurii își schimbă
flacăra sărutului
lovindu-ne ochii

* * *

pe sub pămînt
poezia mă dă de-a dura
sîngele sărutîndu-mi rănile
se-ascundea în ierburi
o chitară silabisește
zgomotul tăcerii

ascultați-o cum plînge

somnul a înverzit
pe frunte șarpele orb
inalță strigătul
un fulger îmi spală mîinele
îndepărtîndu-le

* * *

după ce m-au sărutat lupii
am mîncat fructe sălbatice

întotdeauna lupta cu adîncurile

semnez numele pe frunze
pietrele s-au îndrăgostit de mine
mă cuprind pînă la umeri
ca niște femei de cireș

pașii destinului

lui Silviu RUSU

ard într-o încăpere de piatră
deschisă
îți aud pădurile ochilor tăi

stelele îmi răscolesc drumurile
căutîndu-ne
pulsul pămîntului bate
cuprinzîndu-ne pașii

te-am căutat prin arbori
prin fructele trupului
să dezvelim
sunetul adîncurilor
îmbrăcați în chiotul frunzelor

ne-am dat mîna cu marea
mușcînd din sîngele albastru
al cerului.



bianca marcovici

trebuia

Trebuia să fii și tu acolo
fără să-ți subliniez absența
și fără să consum prea multă
hîrtie —
Veneam călcînd peste mormane
din fiare vechi, peste șanțuri
și furtuni —
Puteam fi oricînd în pericol
și tu nu...
puteai să știi
ce se întîmplă de la catedra
ta.

Trebuia să presimți, să-ți ei liber
să alergi în 11 secunde/suta de metri
ce ne depărta...
să ajungi teafăr
chiar înaintea mea !
Trebuia să-mi betonezi drumul
pînă atunci, să-l speli cu șampon
să te parfumezi cu îngeri
și golul din stomac să mi-l
mîngîi cu o portocală,
trebuia să vorbim de
supraincandescență

de chibritul stins în apă,
trebuia să ne măsurăm rănile

în fața unui astru.

poem de rezistență

Bătut în cuie
pe toate gardurile sufletului
cu litere de o șchioapă
stă scris
poemul meu de rezistență —
Mă zbat, mă chinui cu tot felul
de lentile
să citesc măcar un rînd din el,
să-i fur cel puțin suflul, elanul,
cursivitatea, împăcarea cu sine, dezmățul,
sau orice altceva ce se poate lua...
dar cînd ajung aproape
mă împinge cineva
sau pune o foaie albă între mine
și suflet...
Ardeți vă rog foaia de hîrtie...

invenție nebrevetată (lecție despre poezie)

Poezia este
formată
din
patru
vocale
și...
două consoane
punct.

dincolo de dragoste

era totul fosforescent...

iar cărțile aveau pagini stelare —
niciodată n-am fost mai stranie
coborînd trepte

spre dincolo de dragoste —
doream să văd ce mă așteaptă
dincolo... unde îți poți copia

poemele pe hîrtia rozelor, dincolo
unde Gloria este privită simplu
ca o agrafă prinsă în păr...

iar patul în care nu poți dormi,
din fluturi.

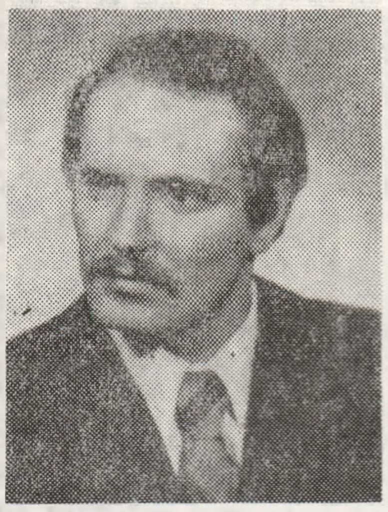
drumuri

E semn că nu am de parcurs un singur drum
E mare semn pentru livada din mine
fructe îmi stau în poala rochiei
buzele tale rostesc mereu același nume
de n-ar fi vîntul ce strînge totul în cale
nici grindina, nici soarele
Eu una
dau totul pentru un poem, într-un poem
Puteți arunca în mine cu fructe
vă spun că n-am să cad...
cîmpul meu albastru nu va secătui
de avalanșele de nori —
și nu-mi amintesc
de cîte ori
de cîte ori
am luat-o de la capăt.

o definiție a fericirii

o cadă cu apă călduță cu miros de brad
un pepene roșu și dulce
nemaipomenit de mare
o ediție interminabilă din Nichita...

vasile mihăiescu



gorgias, tot în urmă

Ehe, domnișoară vicleană,
cu urechile roz de plăceri.
Pînă mai ieri,
mărunt
rupea din noi înserarea.
Hoinăream din cetate-n cetate
și vînam idealul. În urmă,
Gorgias.
Anii cei fragezi s-au dus.
Mosorul și firul de aur
mai pîlpîie, ici colo,
prin celulele ruinate, dar
cum alții sînt tobă de carte,
noi sîntem de aprinsele vicii,
mătăsoși, întocmai idealului,
în sfîrșit țintuit, sfîrtecat,
mistuit.
Gorgias, ca și-atunci,
tot în urmă.

narcisică pulbere

Tu încalți spiritul,
fabulosul personaj retrăind
aceeași viață oriunde în cosmos,
cu cizme spaniole.
Atunci îl întrebi, suav înlăcrămată,
ce-aduce neatins
dintre lucruri
pentru dragostea noastră,
sau ce silabă rostită devine
canonul dorit ;
unde se află
catifelatele margini
ale mîngîierii.
Il întrebi și te ghemuiești
la pieptul iubitului tău,
pulbere a voluptății,
tu însăți aceeași
narcisică pulbere.

în miezul gloriei

Nu te gîndi că am să mor.
Mirajul mecanismului, credința că el
nu trece în pulberi, ci guvernează
orbitor
galaxiile,
fastul lui, ei da, fastul mecanismului,
un pumn de jar, ți se cuibărește în suflet.
Ce să faci acum în miezul gloriei
cu mine ?
Jefuiește-mă de tinerețe și dulce, cum știi,
abia atingîndu-mi fruntea
cu buzele,
desparte-te, princiar, de trecut.
Și tinerețea mea ?
Exact ce-ți trebuie.
O jertfă sălbatică și grațioasă,
un miracol ungînd osiile, catifelind
orizontul.

trece dînsa, roata

Se rotește, nu se rotește,
vine ori nu,
îți seamănă roata în întregime.
Fragede goluri, splendide spițe
însîngerate,
pe nesimțite cutreieră celulele —
mici, înfloritoare, deci condamnate
imperii.
Iar gestul meu de supunere,
de renunțare, de făptuire ?
Inutil !
Precum un înger amețit de voluptate,
risipind sub călcîiul lui dulce
mătăsoasele dogme,
trece dînsa roata, săltînd
peste viețile mele,
perle înșirate pe fir, sfărîmîndu-le.



dan mutașcu

campionul se întoarce

Peste cîmpia mlăștinoasă din marginea orașului se lăsase noaptea, iar în sala de antrenament nu mai rămăseseră decît ei doi.

Tăceau (îmbufnați) și se prefăceau că ascultă vîntul care venea din munți.

Scarlat aruncă mănușile de box pe bancheta udă ; vorbea încet :

„Și totuși o să se poată... O să vezi !".

Parcă se ruga ; celălalt, antrenorul scutură din cap ; era un om bătrîn, hîrșit, isteț, trecuse prin atîtea, văzuse multe.

Văzuse campioni de-o clipă și campioni de-o viață, după cum mai văzuse cum se făceau și se desfăceau tot soiul de glorii.

Punînd bărbia în piept, zise :

„N-ai să reușești. Nu mai ești ce-ai fost ! De ce te-aș minți ?".

Fostul campion rîse galben, subțire :

„Pentru că și dumneata știi c-am să cîștig titlul din nou !".

Antrenorul îi dădu una, ușurel, aproape tandru, peste ceafă și privi podeaua lucioasă ; se gîndi destul de mult pînă să-i răspundă :

„Nu, Scarlat ! N-ai cum ! De ce nu vrei să-nțelegi ce-ți spun ?".

Acum chiar că ascultau vîntul.

Deodată Scarlat sări de pe bancă și începu să umble iute prin sală, de colo-colo ; parcă ar fi vrut să dea ocol ringului. Pe urmă, înjurînd, se duse să mai stingă din lumini și de îndată ce mai stinse din lumini în sală se întețiră mircsurile, umbrele, zgomotele.

Se așeză din nou pe banca jilavă. Părea un ins grozav de încăpățînat ; își privi, apoi, palmele : îi asudaseră.

„Sunt, totuși, un stilist ! Toți au recunoscut asta ! Pînă și la Olimpiadă ! Numai că n-am avut noroc...".

Bătrînul de lîngă Scarlat, antrenorul, fostul campion balcanic și european, omul care-l descoperise și care-l învățase tot ce știa, își mîngîia, tot mai gînditor, bărbia lată. După aia găsi de cuviință să zică, ca-ntr-o doară, mai blînd ca înainte :

„Băiete, au trecut patru ani... Astăzi se boxează altfel, iar tu, iartă-mă, nu mai ești ce-ai fost... De fapt, oricine se lasă patru ani de box nu mai poate fi ce-a fost ?".

Apoi adăugă, încercînd s-o mai dreagă, privindu-l :

„Ce te uiți la mine ca la o notă de plată umflată ?".

Scarlat se trezi că ridică tonul :

„N-am chef să glumim !".

„Nici eu", veni răspunsul celuilalt.

Peste vreo două minute Scarlat își trase o palmă asurzitoare peste genunchi și reîncepu să umble aiurea ca să-și potolească nervii, dînd tîrcoale „careului magic" și fornăind ca un cal.

Bătrînul antrenor își dădu seama că fostul lui elev n-are de gînd să cedeze. Și asta, desigur, începu să-i placă, să-l încălzească.

Îl luă, totuși, din nou peste picior, încercînd să găsească o soluție :

„Ce tot te legeni, așa ca o rață ? Stai odată jos, lîngă mine !".

Scarlat se așeză și întoarse din nou capul ; mușchii brațelor îi zvîcneau tare. Părea tot mai slab decît alți boxeri de categoria lui, avea fruntea înaltă, nasul subțire, și ochii verzi. Aducea, dacă te uitai bine la el, mai degrabă a cîntăreț sau a prezentator de modă, ori a pilot pe rute internaționale decît a boxer.

În lumina împuținată, podeaua sălii de antrenament i se părea lui Scarlat de marmură roz și strălucea.

Trebuia să revină, trebuia să cîștige, trebuia, măcar și pentr-o zi, să redevină cineva : Campionul !

Trebuia să uite cei patru ani petrecuți lîngă toate putorile alea, lunile de pușcărie, bețiile, nesfîrșitele împrumuturi, veșnicele certuri cu părinții, despărțirea de foștii prieteni, singurătatea, adeseori, înnebunitoaare, zîmbetele celorlalți, disprețul abia ascuns al chelnerilor, țipetele proprietăresei, amenințările sectoristului, lacrimile fiicei, reproșurile, mulțimea de nopți albe, parodia de somn cu lumina aprinsă și radioul deschis... totul. Tot acest urît din care va ieși...

Începu, cu vocea tremurînd puțin, să depene toate astea fără să-și privească fostul antrenor, fixînd doar ringul, cu o spaimă grozavă zugrăvită pe față, strîngînd pumnii, palid, încrîncenat, cu ochii arzînd de dorința de-a o rupe definitiv cu trecutul, cu întreg trecutul său care i se părea, acum, ca o apă putredă.

Deodată îl auzi pe antrenor spunînd :

„Bine, lua-te-ar dracu'".

Îngheță ; se simțea exact ca atunci — singura dată în cariera lui de boxer — cînd fusese făcut K.O. de un portorican cu mușchii rotunzi ca niște mingi de tenis.

Își bandajă (cu o iuțeală pe care nu și-o bănuise niciodată) mîinile, își puse mănușile, respiră adînc și așteptă.

Bătrînul se duse să aprindă, iarăși, toate luminile și începu să-și bandajeze și el mîinile. Pe urmă îl strigă pe Tamas-Baci, îngrijitorul sălii, ca să-i pună și lui mănușile. Îngrijitorul, amețit ca de obicei, fost boxer și el, cîndva se luptase cu Moți Spakov, sosi șontîc-șontîc, duhnind a rachiu, a friptură de berbec și-a tutun prost.

Avea toți dinții de sus din metal și rînjea c-un fel de veselie inconștientă, dacă nu disperată. Orăcăia :

„Campionul se întoarce".

„Întinde-o !" îi aruncă bătrînul antrenor și bineînțeles că îngrijitorul dispăru, greoi, rîzînd încetișor și ridicînd din umeri.

Adică : niște nebuni și boxerii ăștia ! Chiar niște nebuni... Ca și cum ar fi uitat că a fost și el boxer.

Îndată după ce îngrijitorul sălii dispăru la vestiare, Scarlat și antrenorul se suiră pe ring și bătrînul începu — în ciuda celor 56 de ani ai săi — să-l „încingă" pe campionul care, însfîrșit, se întorsese.

Lumina de deasupra ringului strălucea ca un glob de cuarț transparent, mănușile bufneau, bătrînul, lovind, icnea scurt ; asudaseră amîndoi. Fostul campion simțea cum brațele încep să i se umfle, totul era ca înainte.

inscripții

nobila anchetă

— Da, răbufni Marele Melancolic, am cultivat epigrama din irezistibilă vocație. Deci nu am făcut-o ca simplu divertisment...

— Și pe mine m-a invitat să răspund inițiatorul unei nobile anchete, un eminent epigramist și competent cercetător al evoluției epigramei românești, dar asta nu înseamnă să clocotesc ca un cazan...

— Am fost pus pe jăratic și fierb, „scurt pe doi". Așa-s eu ! se autopersiflă sensibilul meu prieten. Pentru că „mă simt" epigramist, mă scrutez cu toată seriozitatea și obiectivitatea și conchid : cînd cupa de amărăciuni, mari sau mici, e plină ochi, orice picătură în plus dezlănțuie tragicul. Ea nu mai poate suporta, fără să se reverse, decît „clasica" frunză. Cu atît mai bine dacă frunza e înlocuită cu dreptunghiul de aur al umorului subțire.

— Nu văd prea limpede eșafodajul de argumente...

— Ba te invit să-l vezi. N-a fost divertisment cînd, în clasa a treia primară, unui coleg, lung cît o prăjină, poreclit în derîdere „Auleus", întrucît aștepta îmbulzeala elevilor la ușa de intrare și îi călca vîrtos pe vîrful ghetelor, scoțîndu-le un „spontan" auleu !, acestui lungan, zic, i-am trimis patru rînduri scrise cu cerneală violetă pe albul cu pătrățele al caietului de aritmetică : **„Cînd mă calcă o copită / Vita nu-i decît o vită. / Cînd mă calcă însă-o gheată / Vita-i „vită încălțată".** Sau în a doua de liceu, cînd dragul nostru profesor „total chel", cu dulcele-i cognomen „Luna", ne troienea clasa cu nota Unu : **„Lună, tu, în loc să luneci / Sus pe cer, noi te vedem, / Cum cobori cînd copiem / Și c-un Unu cum ne-ntuneci".** Sau în clasa a cincia, cînd Păstorel anunțase în ziarele ieșene apariția volumului său „Calțavetele Irinei", titlu care mi-a displăcut profund : **„De te-ai ridicat, poete / Și-ai ajuns la calțavete / Nu-ți mai trebue-un mileniu / Ca s-ajungi taman la... geniu".**

Pentru mine cel puțin, toate acestea nu au fost decît răbufniri ale unei revolte, ale unor resentimente prea mult ținute sub carapacea tăcerii „elocvente". Dixi...

— Te văd oarecum mai calm, îl întrerupsei eu. Sunt sigur însă că epigramele tale ți-au creat inimiciții...

— Uneori da, alteori ba, se lumină Marele Melancolic. Păstorel, după ce-a citit epigrama în „Lumea", m-a îmbrățișat. „Luna" m-a „excomunicat". Știi și tu prea bine : **„Cu cît te-avînți mai mult, poete,-n /Umor s-ataci ce-i rău și plat / Cu-atît nu-ți pierzi nici un prieten / Adevărat".**

— Adevărat ! suspinai eu.

— Abia acum însă începe greul. Cum să răspund la rugămintea de a cita trei epigrame contemporane pe care le consider perfecte ca fond și formă ? Nu mă eschivez, nu fac ochi dulci epigramiștilor, dar nu pot răspunde decît așa :

Nu trei, ci treizeci sunt teribil
De bune. Cum s-aleg perfect ?
Tot ce-i „perfect" e perfectibil
Cum spune Martial direct...

L-am privit pe Marele Melancolic cu duioșie. Își lăsase ochii în jos, spășit, asemeni unui condamnat la recluziune. Flacăra dinamismului său abia mai pîlpîia. Vocea îi era voalată.

— **„Nu vreau prin vremuri să-mi rămiie/ Un nume bun de ars pe rug. / De definiție eu fug / Cum fuge dracul de tămîie"**, murmură timorat, parcă urmărit de vindicativele umbre ale Eriniilor.

— Ce s-a întîmplat ? mă alarmai eu.

— Nimic altceva decît că trebuie să dau o definiție personală a epigramei. Și am s-o dau. Uite-așa, am s-o dau, intitulînd-o „Definiția epigramei ca finalitate". Iat-o !

Minune-ar fi printre minuni
Cînd cel vizat — la toți ar spune :
Sunt Eu, cu trei dimensiuni
În cele patru versuri bune.

— Vei primi, te asigur, premiul Academiei Umorului, ca și Robert Escarpit, profesor universitar la Facultatea de litere din Bordeaux, romancier, critic, eseist și ziarist, pentru „Peinture fraîche". Doar și epigrama ta e proaspăt vopsită.

Nicolae ȚAȚOMIR



zece rînduri autobiografice

zbîrnîiau prin ploaia rece cuvintele mele mioape
pisici umede de aer mi se frecau de pleoape
adolphe trecea fluierînd cu un zîmbet de tată
virtual
cu fenomenala lui dezmembrare și aerul general
de cal
margherita încolțită femeia de stradă ca o plagă
beantă
hohotea dementă prelingîndu-se în binecunoscuta
infantă
perdeaua de lalele zăcea tot mai greu înecată în
var
scriam zilnic cîte un poem despre călătoria în
zanzibar
citeam sandburg berryman frost
vegetam în umbra fragilului lor adăpost

***

Vorbind despre mica mea filosofie interioară
despre rolul dedicațiilor și valoarea lor decorativă
încep să cred că lanțul cuvintelor pornește din tine
ca un fruct frumos rotunjit cu frunze
răcoroase în umbra fundalului pastelat.
Așadar totul este perfect lumina filtrată prin
jaluzele
zumzetul înstrăinat de afară sticlirea vinului
și degetele tale ușoare
povestirile despre luminoasele cercuri
concentrice ale Terezei
despre hebdomadarele pariziene și suprarealism
urmate de cercetarea tandră
a prețioaselor bijuterii de familie
fotografii vechi și dosare îngălbenite
decorații diplome Revista de limba și literatura
română
almanahuri manuscrise solitare argintării
neîmperecheate
înecate în după-amiaza lichidă izvorînd ea însăși
din tine
în timp ce eu dispar treptat într-un fel de poem
nescris
numai și numai al tău.

Mona PAIU

literară

dreptul la eroare

Într-unul din eseurile cuprinse în **Ab urbe condita** ni se vorbește despre „dreptul la eroare". „Între toleranța maximă, care șterge orice hotar între adevăr și eroare, și exclusivismul fanatic, care se crede mai presus de orice eroare, lumea modernă a redescoperit că adevărul nu putea fi aflat decît dacă și eroarea e posibilă".

Un mediu cultural exclusivist, restrictiv, va fi impropriu decantării adevărului : el blamează eroarea ca pe un păcat capital, fără a înțelege (sau fără a mărturisi că înțelege) că în felul acesta condamnă și căile de acces la adevăr. O gîndire căreia i s-ar lua posibilitatea de a „încearca", deci de a greși (în teama de a greși se află ascunși, în ultimă instanță, „frica de adevăr" — Hegel, citat de Radu Enescu) ar fi lipsită tocmai de procesele specifice unei adevărate gîndiri dialectice.

Dar nu numai adevărului îi este „necesară" eroarea. Ci și eseului. Este chiar una dintre condițiile acestuia ; spre deosebire de numeroasele sorturi de scrieri care își propun să ne ofere numai și numai certitudini, eseul își apără dreptul la greșeală. „Nu aruncați cu pietre în cei care gîndesc eronat ; ei pot fi profeții adevărurilor viitoare" — așa se încheie **Ellada sau dreptul la eroare**, text semnificativ din ultima carte a lui Radu Enescu.

Este ușor de văzut însă că un asemenea drept, de care cei mai mulți fug și pe care numai cițiva și-l revendică, nu e un permis de liberă trecere pentru improvizație și ignoranță : nu orice eroare devine eseu, cum nici eseul nu-și poate permite orice fel de eroare...

Citisem acum cîțiva ani un studiu despre capacitatea de creație în matematică și în fizică. Rezultatele investigațiilor arătau că cele mai multe descoperiri fuseseră făcute de savanți la vîrste impresionant de tinere. Și nu era vorba numai despre energiile creatoare aflate, în timpul tinereții, la o maximă plenitudine, ci mai ales de faptul că perioada cea mai fertilă obținerii unor rezultate excepționale este aceea de dinainte de formarea unei rutine a profesionalizării (al cărei efect este acceptarea necondiționată a modului tradițional, „demonstrat și verificat") de a gîndi.

Și în cazul eseului — a adevăratului eseu — vom întîlni aceeași neîncredere inițială în căile și rezultatele consacrate, socotite îndeobște neîndoielnice; însăși denumirea genului —„incercare"—arată că e vorba de asumarea riscului îndepărtării de la calea sigură a lucrurilor acceptate. **Ab urbe condita** ilustrează, de altfel, strălucit un asemenea gen de scriere. Deși cuprinde și literatură, și filosofie, și lingvistică — adică un vast domeniu al științelor umanistice — nu ponderea uneia sau alteia dintre acestea interesează în textele lui Radu Enescu.

Cercetînd opera lui Kafka (autorul a semnat cu ani în urmă și o semnificativă monografie consacrată autorului **Castelului**), a lui Dostoievski, Camus și a altor artiști ai cuvîntului, eseistul reușește să ne convingă că scrierile lor nu sînt cu nimic mai puțin implicate în sfera gîndirii decît celelalte opere aduse pe rînd în fața obiectivului — cele semnate de Heidegger, Sartre, Jaspers, Ortega y Gasset. Eseistul nu suprapune, fără discernămînt, așa cum fac diletanții, domenii deosebite în esență cum sînt filosofia și literatura. Nu în a transfera asupra celei de a doua rezultatele reducțiilor operate de cea dintîi, din convingerea că astfel ar „îmbogăți" semnificațiile artei, constă rolul său, nici în a forța textele punînd în seama lor sensuri neapărat originale, cum cred că trebuie să facă o seamă de „hermeneuți" de ultimă oră. El nu-și marchează originalitatea prin interpretări „nemaipomenite" (de multe ori pe cît de „nemaipomenite" pe atît de false), ci încadrează o operă într-un nou mod de a gîndi, o introduce într-un sistem inedit de organizare a relațiilor de semnificare ; îi conferă astfel nu o nouă înfățișare, ci o nouă existență.

În explorările lui Radu Enescu întîlnim deseori numele lui Ortega y Gasset. Este, de altfel, autorul cel mai des citat în **Ab urbe condita**. Nu mai este nevoie să mai apelăm la cunoscuta dihotomie a lui Dilthey pentru a fi convinși că în științele spiritului accentul principal cade pe „a înțelege". Aceeași curiozitate pusă de filosoful spaniol în „demontarea" locurilor comune e prezentă și în scrisul autorului nostru. Și cum „a înțelege" este consecința imediată a lui „a lua cunoștință de", paginile consacrate privirii vădesc o binevenită acribie și stringență analitică. (De remarcat, tot aici, unele accente critice — eseul nu înseamnă o împăcare a tuturor punctelor de vedere : Sartre i se pare autorului mai puțin subtil decît Ortega. În schimb, contribuția sa la o teorie a alterității este mai substanțială. O teorie a „celuilalt" nu e însă dezvoltată de Radu Enescu. Eseurile sale, de altfel, întreaga specie, se apropie mai mult de natura dialogului, care sugerează și deschide o succesiune de ipoteze, decît de o estetică generală, pusă să elucideze probleme legate de fenomenul și gîndirea estetică).

Conștiința care ia cunoștință de ceva e, se știe, la rîndul ei determinată într-un mod cu totul esențial de limbaj. În adîncurile acestuia, nesondabile pentru observatorul neavertizat, se găsesc treptele unei istorii a gîndirii. Etimologia, atunci cînd însoțește o reconstituire complexă, poate fi la fel de convingătoare ca o secțiune în straturile suprapuse de lavă conținînd mărturiile „împietrite" ale evoluției vieții. Erezie, de pildă, înseamnă inițial „alegere" și, cum dreptul de a alege presupune o gîndire critică, o posibilă îndoială asupra dogmei, care trebuie crezută și nu cercetată, cuvîntul a ajuns cu timpul la accepția actuală, incluzînd în istoria sa ceva din destinul culturii europene ; instructivă, de asemenea, este legătura, în limbile clasice, între **direcție** și **drept** etc.

O afirmație călăuzitoare este aceea potrivit căreia „...calitatea de moralist e o problemă de stil, nu de conținut". Mai explicit : „Termenii unei butade țin de recuzita obișnuitului, a adevărurilor curente. Butada însă constă în asocierea insolită a termenilor, în raporturile neobișnuite impuse acestora, în formularea șocantă și lapidară ce derutează uzanțele gîndirii și comprimă banalitatea la dimensiuni esențiale". Citatele sînt dintr-un text despre Cioran și, în cazul său, reducția se verifică, fără îndoială. Stilul nu e, totuși, pentru moralist, ceea ce este, **uneori**, pentru scriitorul beletristic. În cazul său, ceea ce limbajul „spune" cu adevărat și ceea ce „pare că spune" nu mai înseamnă același lucru. Distincția ar fi trebuit să fie, cred, pusă în evidență. Moralistul nu ne oferă, precum creatorul de ficțiune, o etică a limbajului ; chiar dacă aceasta nu îi este străină, el rămîne credincios unui limbaj al eticii. Cînd și etica ar putea fi socotită numai un produs al limbajului, despărțit de realitate prin aparenta autonomie a acestuia, nu văd la ce-ar mai folosi distincția dintre etică și literatură...

Este bineînțeles dificil să cuprinzi întreaga problematică a cărții într-un spațiu ca acesta. Interpretările se succed în **Ab urbe condita**, pînă ce formează o țesătură complexă și elastică de deducții subtile. Textele nu-și propun, cum nu-și propune nici un adevărat eseu, să epuizeze subiectul ; cititorul găsește între ochiurile țesăturii suficient spațiu pentru a continua singur ceea ce i se propunea ca ipoteză. El își poate alege **drumul**, odată ce i-a fost indicată **calea** — cum ar spune Ortega.

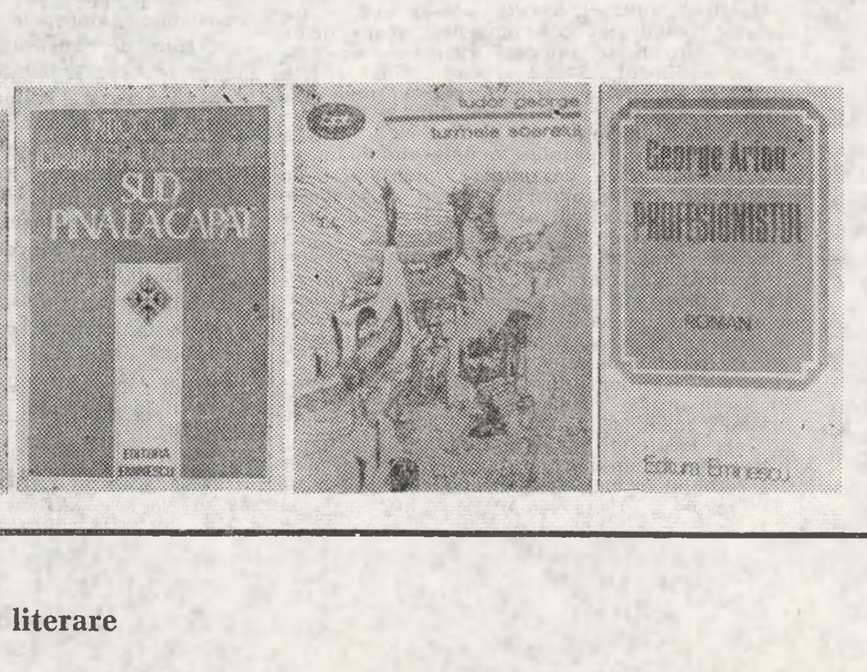
Astfel, în dihotomia între civilizațiile cu trăsături „nomade" și cele cu trăsături „stabilizate" ar fi de accentuat diferența dintre cultura europeană și culturile orientale (de altfel, acel principiu al „diferenței" pe care se reazemă cultura occidentală este un produs specific al acesteia și reprezintă una din principalele ei trăsături; ar fi însă eronat să vedem în el o culme a spiritualității umane care ar pune în inferioritate orice altă formă de cultură...); tot aici ar putea fi apropiată figura „călătorului" de aceea a „hoinarului" studiat cîndva cu atîta pătrundere de W. Benjamin.

Poate că același cititor ar fi evitat anume formulări („A avut o existență scurtă, ca un meteor, de cîteva secole computabile pe degetele mîinilor", pag. 37, sau greoaie cascade de citate de genul : „Camus este un optimist tragic, care **stă la înălțimea prăbușirilor noastre**, cum el însuși caracterizează lirica prietenului său René Char, de o **melancolie ateistă**, formulă fericită a lui Gottfried Benn pentru **Epoca anxietății** (1940) a lui W. H. Auden, **ultimul dintre acei stoici pe care Franța i-a scos întotdeauna la iveală în toate epocile tragice ale istoriei sale și care alcătuiesc autentica — chiar dacă adesea necunoscuta — sa glorie**, cum afirma Jacques Madaule cu ocazia decernării premiului **Nobel** autorului **Ciumei**" (pag. 119). Tot el ar mai semnala că J. F. Revel nu e american, cum se înțelege la pag. 97, ci francez.

Nu consemnez aici asemenea mărunțișuri decît pentru că ele ar fi putut fi cu ușurință evitate ; ele nu impietează cu nimic asupra imaginii de eseist de elită a lui Radu Enescu pe care ne-o confirmă și acest volum. **Ab urbe condita** este una din cărțile de excepție ale anotimpului literar — o pată de culoare în monocrama perioadă de dominație a foiletonului pe care o traversăm în momentul de față.

Constantin PRICOP

● Radu Enescu, **Ab urbe condita**, Eseuri despre valoarea omului și umanismul valorilor, Ed. Facla, 1985.



felurite

SUDUL ȘI SUD-ESTUL. Deși e șeful unei reviste, și încă al uneia „de atitudine", Nicolae Dan Fruntelată e o prezență discretă (ceea ce, îmi îngădui să presupun, e o predispoziție temperamentală) (aici deschid o nouă paranteză și constat în treacăt că, schimbînd ce-i de schimbat, o **situație** asemănătoare au și Ioanichie Olteanu sau chiar șeful revistei pe care o aveți în mînă ; închid paranteza) și nu e ceea ce am putea numi un poet de prim-plan al vieții noastre literare. Ultimul său volum, **Sud, pînă la capăt** (Eminescu, 1985), fără să fie o carte slabă, nu schimbă această poziție.

Poetul e serios, genuin, **organic**, nu scrie „pe teme date" și culegerea sa are, în cele trei cicluri în care e împărțită, o certă unitate de **timp, loc** și **acțiune** lirică : năzuința recuperării afective a unui **Sud** mitizat, deși geograficește identificabil prin toponimicele presărate (Băilești, Vânju Mare, Rogova, Vlădoaia, Orșova etc.), paradis al unei vîrste revolute, dar și — în viziunea autorului — matrice moral-spirituală **(„numai la Seaca de Pădure / se știa totul și încă ceva / acolo das Oltenische, das VIWI ala [c]hische / începeau a-nvăța)**, p. 44). De altfel, antropomorfic, Sudul se identifică și cu o iubită (**„știi, senora, /.../ tu ești sudul însuși / prea sălbatic, dulce și amar"**, p. 20) sau cu locuitorul proto(arhe)tipic al acelui spațiu, țăranul : **„el [țăranul] se petrece în toate, el e sudul / bolnav de soare al amintirii mele"**, p. 30. Rupt de această mirifică **miazăzi**, poetul jelește o anume înstrăinare (**„Hei, știți voi ce e sudul / strigă sufletul meu / prins în copca Marelui Frig / și nu știți, e tîrziu și e iarnă în voi / și degeaba vă strig"**, p. 85) și visează o **„Lăsare la vatră"**, cu libertatea de a se **„întoarce în adolescența (sa) / la marginea satului scufundat / în oceanele verii"**, p. 27, recomandîndu-și singur **„nu te depărta niciodată de sud / acolo păzește femeia ta, soarele tău"**, p. 9. Antinomia simbolică **iarnă-vară** viscolește îndărătnic în poemele lui Nicolae Dan Fruntelată : **„Știi, senora, mi se face vară / mi se face dunăre-n poeme"**, p. 20 ; **„și s-a făcut de iarnă / și s-a făcut de vis"**, p. 88. (Dar și : **„se va face de toamnă-mprejur"**, p. 45). Pe o pistă ce trece și prin zonele Nichita Stănescu și Gheorghe Tomozei, poetul patinează și în piruete ludic-gramaticale : **„tu vei veni-vei... te voi bea-voi"** (p. 53) ; **„ce mai faci, ce aprilie fac"** (p. 28) ; **tigrule și eufrate al meu"** (p. 61) ; **„aflați despre mine că o duc foarte singur /.../ aflați despre mine, uitați despre mine"** (p. 17) ; **„să singurez și să mă pierd / într-un ochi negru sau chiar verd"** p. 48). De altminteri, încă de pe prima pagină a volumului, **cuvîntul** se vădește o obsesie a lui Nicolae Dn Fruntelată : **„glorie ție, cuvînt nemernic / tăvălit în tranșeele veacului / înșelat și trădat de toate gramaticile / și de-a bogatului și de-a săracului / decorat după dezastre, ucis / și înviat de gura arsă a poeților / haină de gală a fricilor mele..."** (p. 5) ; **„îmi împresură somnul cuvinte pierdute /.../ n-am cu cine gusta luciul verbelor rare"** (p. 17) ; **„vînd cuvinte, răstorn silabe / în cazanele gramaticii proprii"** (p. 28) ; **„tu nu vezi cum ni se usucă verbele / ca niște plante într-un pămînt sărac"** (p. 32) ; **„azi mi-am simțit cuvintele străine"** (p. 83) ș.a.

O mențiune aparte cuvine-se ciclului median, **Îți voi spune-n frumen**, pe care l-aș socoti, ca să zic așa, sectorul **sud-estic** al volumului. Argotic (**„iar tu gineai la codane"**, p. 46 ; **„să-mi aduci țoale, vin și lovele"**, p. 59), levantin, gitan, arhaic, campestru, pannesc, îndatorat **Isarlîkului** barbian și **Cîntecelor țigănești** ale lui Miron Radu Paraschivescu, ciclul e punctul de fierbere al cărții, în care magma mnemo-lirică se transformă în aburi de reală poezie.

CUVÎNTUL ÎNECAT ÎN VORBE. Prefața lui Mihai Ungheanu („Poezia lui T. G. sau «lupta cu îngerul»") la culegerea de poezii a lui Tudor George, apărută în „Biblioteca pentru toți" sub titlul **Turmele soarelui** este, mi se pare, cel mai reușit text critic consacrat poetului, cel mai comprehensiv și cel mai sistematic, parcurgînd, în 35 de pagini cu petit, biografia „exterioară" și „interioară" a lui Tudor George, universul său tematic, teritoriile formative și influențele, modalitățile artistice specifice, în fine : o micro-monografie mereu la obiect, scrisă cu o vivacitate a tonului care e obișnuită la Mihai Ungheanu, dar și cu o eleganță a stilului care, mărturisesc, e o surpriză. Pe scurt, unul din cele mai bune lucruri scrise de criticul de la „Luceafărul" măsura de sus a scriiturii și a vigorii sale analitic-sintetice. Să nu mi se ia în nume de rău franchețea, dar prefața mi-a plăcut categoric mai mult decît volumul de stihuri. Tudor George este, evident, un poet **născut**, dar nu i-ar fi stricat să fie și ceva (ba chiar mult mai) **făcut** decît este. Potopul său confesiv, goliardic, ludic, grandilocvent, fanfaron la scară faraonică și cu mijloace mitologice dar și moftologice (adică miticești), „villonesc", da, (apud M. Ungheanu), macedonskian (idem), coșbucian (ibidem), voiculescian (așijderea), călinescian (același), aș putea adăuga : bolintinenian și minulescian, doldora pînă la explozie de toate soiurile de vervă : dulce, acră, jactantă, bahică, satirică, egolatră, epică etc., este totuși — accepte-mi-se oximoronul — un torent greoi, împleticit în propriile meandre labirintice și sisifice bolovănișuri, iar excesul său de cascade zămislește la tot pasul cascadorie verbală. Cum să evit truismul că poezia este și o măsură în lucruri ? or poetul, în ciuda profesiunilor de credință, dezamăgește pînă la exasperare și lehamite prin diluția intolerabilă a tumulturilor sale dezzăgăzuite. Cîntăreț — și îl aplaudăm — al libertății, el uită prea ades că o anume constrîngere creează forță (Da Vinci) și că, vorba lui Goethe, un curcubeu care stă o zi întreagă pe cer plictisește. Dacă am aplica metoda pe care o folosea D. I. Suchianu în analiza filmelor, firește că am găsi sumedenie de **nuclee** lirice, de **filoane** de poezie în antologia lui Tudor George — inundate însă în torențiale emanații de verbiaj în care deficitul de măsură, umorul involuntar, auto-parodia, poza marțial-hohotitoare monotonă, sucelile verbale neîndreptățite (comedie dar și comedie a limbajului), sprinteneala filologică (fie ea și de bună sorginte cărturărească, nimic de zis) pulverizează catastrofal emoția în jerbe sterile de vocabule, lăsînd trista impresie a unei mecanice **ars combinatoria**, un fel de motor grozav care, deși funcționează la maximum chiar și cu apă de ploaie, lunecă, scapă, nu **mișcă** pe cît vîjîie.

Natură sufletească incontestabil amplă, de largi rezonanțe, boem teribil, mare meșteșugar, Tudor George este un poet mediocru.

AVENTURI RĂCORITOARE. Cele două mini-romane ale lui George Arion **(Profesionistul și Țintă în mișcare)** au apărut taman la țanc în zilele toride, pentru că menirea (sau funcționalitatea) lor este similară cu aceea a unui **pepsi** acidulat și rece. Sunt convins că aceasta a și fost intenția autorului, bun gazetar și scriitor inteligent. După niște versuri nițel cam anodine, George Arion a publicat două volume de interviuri absolut remarcabile, în care buna școală de care a avut parte, la un „maestru" și un revoluționar al genului, era ireproșabil asimilată. I-am citit și eseul **Alexandru Philippide sau drama unicității** și nu m-a decepționat. A urmat, în '83, romanul **Atac în bibliotecă**, în care și-a lansat cu succes personajul, pe ziaristul Andrei Mladin, detectiv amator cu și fără voie, prezent și în cele două texte de azi. Scrise în stilul nonșalant și veșnic șugubăț al unui anume tip de roman polițist american (gen mai mult Chandler, mai puțin Cain), ele istorisesc în trombă peripețiile, care, de palpitante ce-s, devin pe alocuri abracadabrant-rocambolești (căderi prin trape ce dau, din „tripouri" clandestine, în canale subterane, triple sosii perfecte, schingiuiri cu biciul), ale numitului gazetar isteț (ca un corpus de proverbe), voinic și chipeș, deci eminamente irezistibil, căruia-i cad victimă toate femeile frumoase și aproape toți infractorii odioși. În ambele mici romane există, la locul potrivit, și cîte un moment arhi-dificil pentru eroul nostru, pe care el însă îl depășește cu brio, întrucît tatăl său literar, în spiritul bunei coexistențe pașnice, n-a luat numai de la americani, ci și de la sovietici, dotîndu-l pe Andrei Mladin cu suplețea inventivă, aplombul și faconda lui Ostap Bender, care îi și împrumută, la o adică, faimoasa replică "Dar de cheia de la casa cu bani n-ai nevoie ?".

Crohmălniceanu și Buduca au dreptate, George Arion este într-adevăr spiritual, nu se preface, fraza și paginile sale curg zglobii, comparații voioase și hazoase sclipesc pretutindeni, ba, pe ici-pe colo, scot capul și niscaiva drepte observații „de viață" de prin hoteluri, restaurante, magazine sau pur și simplu de pe stradă. Cînd încearcă, autorul știe să vadă, încă și mai bine știe să audă, dar cel mai bine și mereu știe să fantazeze epic. Bineînțeles că evenimentele sunt de necrezut, ele sunt de-a dreptul aiuritoare, dar a găsi defectele de verosimilitate și realism în aceste producții de o funambulescă jovialitate e a umbla după noduri în papura care se vrea doar papură și nicidecum baobab. Înțelese ca lectură „de vacanță", ca romane-divertisment cu sare și piper — și nu mai mult — narațiunile lui George Arion pot fi chiar cuceritoare.

G. P.

P.S. UN SCRIITOR. Dacă și celelalte scrieri ale lui Mihai Gălățanu sunt la nivelul celor publicate în SLAST. 31 din 4 august '85 de Alex. Ștefănescu (felicitări pentru că l-a „descoperit"), atunci cred din toată inima că vom avea în el un debut editorial neobișnuit, de adevărat scriitor (vă mai amintiți de ale lui Brumaru sau Dinescu ?).

Nicolae Dan Fruntelată, Sud, pînă la capăt, Eminescu, 1985

Tudor George, **Turmele soarelui**, B.P.T., Minerva, 1985.

George Arion, **Profesionistul** ; **Țintă în mișcare**, Eminescu, 1985.

pasagerul

(urmare din pag. 7)

CALATORUL : Nu admiri natura ? Nu te emoţionează un răsărit de soare, cînd unduieşte lumina printre crengile pline de brumă sau o aversă...
ŞOFERUL : Nu m-am gîndit. **(Tăcere jenantă).** Cunoaşteţi familia Istrate ?
CALATORUL : Bineînţeles. Îi cunoşti? Sînt oameni de treabă !
ŞOFERUL : Nu-i ştiu.
CALATORUL : Atunci de ce ai întrebat ?
ŞOFERUL : Aşa.
(Linişte un timp, atenţie la ce se întîmplă pe şosea)
CALATORUL : De ce ai întrebat ? Ai vreo treabă cu ei ?
ŞOFERUL : Nu.
CALATORUL : Eşti foarte ciudat.
ŞOFERUL : Vi se pare. Ştiţi unde locuieşte ?
CALATORUL : Cine ?
ŞOFERUL : Familia Istrate.
CALATORUL : De ce vrei să ştii ?
ŞOFERUL : Trebuie să fie localnici.
CALATORUL : E adevărat. După cum spunea domnul Istrate, familia lor se găseşte pe meleagurile Ierbicenilor de pe vremea lui Ştefan ! Sînt nişte oameni minunaţi. Îi cunosc foarte bine pentru că stau în gazdă la ei de vreo doi ani de zile.
ŞOFERUL : **(Tresare)** Cum ? Dumneavoastră, în gazdă la ei ?
CALATORUL : Da. Şi ce vezi de mirare în asta ?
ŞOFERUL : Nimic. Mă gîndeam că-i bine.
CALATORUL : **(Neîncrezător).** Eşti sigur ?
ŞOFERUL : Sigur. Mai au şi alţi chiriaşi ?
CALATORUL : Da. Au o casă foarte mare. De fapt, o vilă. **(Marcat de drama trăită de cel din sicriu, simte nevoia să-şi etaleze calităţile) :** Îi propusesem tatălui meu să-mi dea voie să o cumpăr, dar nu a fost de acord. Vrea să ne strîngem cu toţii în jurul său ! De altfel, e singura rudă mai în vîrstă din familie şi, îţi dai seama, la noi, în familiile de intelectuali, bătrînii sînt foarte respectaţi !
ŞOFERUL : Am intrat în oraş... Mergeţi direct acasă ?
CALATORUL : Pe vremea asta...
ŞOFERUL : Atunci, o să fiţi bun să mă dirijaţi.
CALATORUL : Eşti foarte amabil : o să-ţi plătesc mai mult ! Cred... nu te superi !
ŞOFERUL : O ţin tot înainte ?
CALATORUL : Mai mergi ! După intersecţie, prima la stînga. A treia casă !
(Şoferul face toate manevrele cerute pentru a sosi la familia Istrate. Au ajuns).
CALATORUL : **(Se dă jos din cabină).**
ŞOFERUL : **(Coboară şi el, prin partea opusă).**
CALATORUL : De ce cobori ? Rămîi în cabină : îţi plătesc imediat !
ŞOFERUL : Chiriaşii, or fi pe acasă ?
CALATORUL : Nu ştiu. Eu lipsesc de vreo patru zile... Am fost la Bucureşti, la o şedinţă !... Acolo, de unde m-ai luat, mă aflam din pricina unei pene... M-am şi certat cu conducătorul auto...
ŞOFERUL : **(Scoate din buzunar un plic, îi citeşte adresa la lumina unui băţ de chibrit).** Cunoaşteţi o persoană pe nume Ciocîrlan Agatocle ?
CALATORUL : Nu se poate !
ŞOFERUL : Ce nu se poate ?
CALATORUL : Nu-i adevărat ! Nu se poate ! ! E o calomnie ! Nu se poate să-mi facă el o figură ca asta ! Tocmai acum !... Ce vor spune tovarăşii din conducere ? Pricepi ? Ce dracu' vrei de la mine ? ! De ce m-ai luat din cîmp, spune : de ce ? !
ŞOFERUL : Cred că aţi cam luat-o razna.
CALATORUL : Iartă-mă. Nu ştiu ce mi-a venit...
ŞOFERUL : Îl cunoaşteţi ?
CALATORUL : Da. Eu sînt.
ŞOFERUL : Atunci... Îmi pare rău ! Sicriul... Sicriul e proprietatea dumneavoastră. De-acum înainte, e proprietatea dumneavoastră. Să cobor oblonul ! **(Merge în spatele camionetei de unde se aude acelaşi rîs ciudat, de mătase ruptă)** Ha, ha, ha! Chi, chi, chih, chih, chih ! !

CORTINA



Elena UŢA—CHELARU : „Balerină"

panoramic

BOGDAN GHIU :

„42 de caligrame ajutătoare"

Nicolae Manolescu, într-un portret mai vechi pe care i-l făcea lui Bogdan Ghiu, vedea în cenaclist un tînăr de o rar întîlnită incomunicabilitate orală : „Dacă un cunoscut mare poet român a început să vorbească pe la patru ani, Bogdan Ghiu n-a început s-o facă nici la douăzeci şi patru. Îl cunosc de o bună bucată de vreme şi nu cred să fi auzit din gura lui mai mult de cîteva cuvinte. Şi le cîntăreşte bine, cuvintele, şi le caută pînă uită ce treabă are cu ele, sau, dumnezeu ştie, preferă să scrie în loc să vorbească. Scrie o poezie despre poezie : despre cuvinte aşadar...". Îngropat pînă la gît în tăcere, un poet de felul lui Bogdan Ghiu ştie că problemele poeziei se pun, tot mai mult azi, abia de la gît în sus... Cred că autorul celor **42 de caligrame ajutătoare** este unul dintre cei mai sinceri poeţi ai generaţiei sale şi, în acelaşi timp, unul dintre cei mai reţinuţi şi distanţi. Sinceritatea lui nu e deloc volubilă. (Chiar „colocvialitatea", „verbozitatea" celorlalţi ţine mai mult de joc, ascunzînd, se pare, o anume teamă de singurătate). Bogdan Ghiu scrie o poezie de o pronunţată stricteţe interioară, vădind o conştiinţă de sine nedisimulată, fermă şi comprehensivă.

Se spune că orice poet nu scrie decît pornind de la un unic Poem, şi că oricare din realizările sale ulterioare, luate separat sau în ansamblu, lasă acest poem neexprimat pe de-a-ntregul. Versurile lui Bogdan Ghiu ilustrează — întrucîtva — tocmai o asemenea idee : poemele sale par fragmente dintr-o rostire potenţială, stadii graduale ale ei. Ceea ce scrie autorul reprezintă mai degrabă nişte situaţii, cu tot ceea ce termenul implică : efort de disciplinare, dezvoltare liberă dar pe temeiul unui nucleu iniţial, peregrinare, concentrare, uitare şi regăsire. Elaborarea lor nu constituie decît un permanent trunchiat început de confesiune. Confesiune mereu amînată, fiindcă dominantă e conştiinţa existenţei Poemului„ dintîi" şi imposibilitatea de a-l (de)scrie. De aici o continuă oscilare între starea **poemului ca poem** şi starea **poemului despre poem** : „Adaug unui obiect / comparaţia cu sine / pentru a-l lăsa pradă / restului hămesit / de poem" ; „...Înainte de catastrofă / cuvintele părăsesc fiinţa, / apar din adîncuri / purtînd forma fisurilor / din care s-au prăbuşit ; / vreo zece-cincisprezece / se opresc, privesc înapoi şi ar vrea să te strige. / Acestea vor fi poemul". Un text se naşte dintr-altul, aşa cum cineva, obsedat şi parcă abstras, sobru şi silenţios, ar aprinde continuu o ţigară de la alta. Aproape toate aceste fragmente, rotindu-se ca în jurul unei pîlnii de resorbţie, au acelaşi titlu : **poem** ; sugestie, poate, şi a inevitabilului, definitivului prizonierat în mişcarea continuă, mereu reluată a limbajului : oricît s-ar strădui, autorul nu poate face altceva decît „poeme", nu poate, deci, construi decît un univers mai mult sau mai puţin convenţional. Concepînd poemul ca pe o sumă a stadiilor sale, autorul scrie totuşi curat, exact ; textul nu are nimic din dezordinea sau viermuiala imagistică întîlnită în alte ocazii.

Se ştie, poeţii se cam citesc unii pe alţii şi se imită deseori cu nevinovăţie, încît îţi dau pînă la urmă impresia, dacă nu ţii cont de semnăturile atît de variate, că parcurgi acelaşi interminabil produse comun, deopotrivă, necondamnabil şi exasperant. Citindu-se şi pe sine, şi citindu-se foarte bine, refuzînd facilitatea şi locvacitatea. Bogdan Ghiu a reuşit să se individualizeze încă de la bun început. N-aş putea numi cartea sa perfectă ; numai că nici nu ştiu dacă acum, după ce am citit-o, aş putea motiva nevoia de perfecţiune.

IOAN MORAR :

„decorul sau urmarea"

O carte unitară, fără obişnuitele tatonări şi inegalităţi ale debutului, este cea semnată de Ioan Morar. Omogenitatea volumului de faţă (între timp autorului i-a apărut o a doua carte) e dată de ordonarea conţinutului în jurul unui singur motiv, cel cinegetic. Motivul e preluat în sensurile sale fundamentale (iniţiere, cunoaştere), şi nuanţat apoi în scopul unei dorite şi necesare particularizări. Unităţii planului de idei i se poate adăuga preocuparea — firească — pentru o modalitate de expresie pe cît posibil individualizantă.

Cercurile trăirii se lărgesc pe spaţiile unor realităţi lăuntrice îndeobşte netrucate, acut resimţite, şi faptul se cere din capul locului remarcat. (Aceasta fiindcă — au dovedit-o alţii — „contorsiunea" ajunge să nu fie uneori decît masca profundităţii mimate, faţeta plictiselii înscăunate).

Singurătatea, spaima, incertitudinea, orgoliul şi umilinţa sînt stările ce revin des într-un spaţiu al solilocviilor, la cumpăna dintre prezent şi trecut. „Întîmplările" izvorăsc deopotrivă din lumea concretă şi din cea a reprezentării, autorul fiind convins că nu numai realitatea naşte întîmplări, ci şi ficţiunea : la fel de vii, la fel de îmbucurătoare sau sîngeroase. Altfel spus, meritul său stă în priceperea de a materializa emoţia, de a fabula liric : „Singurătatea mea / ca un animal mic / vînînd singurătatea / mare, greioae, / a pădurii / hărţuind-o / făcînd-o să gîfîie / Animal mic (de pradă) / vioi, orgolios, / destinat drept învingător / hîrjonindu-se cu / singurătatea pădurii // înjunghiindu-o". **(Vînătoarea, I)** ; „Între dorinţă / şi urmarea ei / lipsită de apărare / încolţită / din toate părţile / ah, sîngele / ogarul acesta lichid". **(Vînătoarea, V)** ; „Tu eşti un băiat bun, mi s-a spus / Nu cred că ai putea fi un vînător iscusit / (Îmi amintesc de povestirea unui prieten / al tatălui meu care timp de mai multe nopţi / a visat că înfruntă cu mîinile goale / cîte un lup din cei care dădeau tîrcoale / satului, că reuşea să-l sugrume şi că / de fiecare dată, a doua zi, sătenii găseau / pe cîmp cîte un lup mort sugrumat — asta / se întîmplă doar în cărţi, mi-am zis / atunci) Acum găsesc plină de tîlc această întîmplare / şi spaima mea mă face să-mi închipui / că rămîn în singurătate întocmai / ca într-o iarnă bîntuită de lupi / care-mi învaţă pe de rost anatomia". **(Împrejurările, X, — Pornind de la un fapt real).**

Conştiinţa critică a autorului colaborează cu iniţiativele zonelor sufleteşti mai ascunse, ceea ce face ca textul să nu o ia razna spre gratuitate sau demonstrativitate. Notaţia reţinută ori în expansiune, sinuoasă sau alertă, impresiile delicat-vibrante alături de enunţurile aspre, tăioase, conferă varietatea necesară faptului de viaţă transcris direct sau evocat.

Fără a avea teribilismele dorinţei exprese de originalitate, Ioan Morar anunţă un posibil poet interesant. Depinde totul de felul în care îşi va asuma imperativul de a fi el însuşi.

TUDOR CRISTIAN ROŞCA :

„memorii"

Tudor Cristian Roşca scrie o poezie glumeaţă, gravă, tandră, ironică, visătoare lucidă, o poezie „filozofică" dacă vrem să-i spunem astfel, dar de o filozofie bufonă, cînd naivă cînd cinică, cînd savantă cînd deşucheată. Cel ce-ţi vorbeşte îţi înfăţişează cu har şi haz (haz de nehaz) obsesiile persistente, captînd interesul ca asupra unei existenţe particulare, semnificative chiar şi în ticurile şi bizareriile ei. Versurile ţin să ne spună cîte ceva despre ce se petrece şi ce nu se (mai) petrece, despre o lume a solicitărilor sociale şi individuale, a limbajului împărtăşit şi a sentimentului cu neputinţă de împărtăşit, despre o viaţă a tuturor dar neaparţinînd nimănui, despre suferinţă şi fericire, adevăr şi iprocrizie, despre dragoste şi chipurile absenţei ei. Pentru a putea exista realmente, sentimentul **se impurifică.** Şi aceasta chiar în condiţiile discreţiei. Se impurifică într-un context atît de plin, atît de greu, încît devine — observăm — subtext. În jocul lumii, ca şi în cel al poeziei, autorul pare a intra matur, conştient de mecanismele celei dintîi, dar şi de farsele celeilalte. Prizonier în jocul lumii, el ţine să-şi capete libertatea în spaţiul conştiinţei lucide, identice sieşi, ironia şi umorul rămînîndu-i două din căile revanşei sale. Să citim cu atenţie următorul poem, de la începutul pînă la capătul lui: „canarul ciuglea / o mândră rămurea // dimineaţa se deschideau porţile / ca să intre neguţătorii / aerul roşu tremura peste râu / mai departe pădurea / în pieţe ardea gunoaiele) cu fum mare şi alb. / bucurie se chema / prima dragoste se chema / şcolarii îşi pierdeau lenes dinţii // seminţele de bamă / habar n-aveau de dramă / se-nghionteau sub pământ şi ţipau / adevărul pe şleau" **(studiu de bărbat trăgînd o sfoară. decor).**

Insidios, cuvîntul şfichiuie exact abcesul dureros tocmai după ce îl oblojise îndelung cu o prefăcută solicitudine. E reactualizată aşadar o voluptate verbală care-ţi oferă — cu un întreg ritual — o cutiuţă sclipitoare în pluşul căreia somnolează un scorpion.

Se poate observa o continuă oscilaţie între fapte ale existenţei directe şi exhibarea experienţelor mediate, „livreşti", integrate ultimele, într-o biografie „comună". Notaţia fotografică se află alături de proiecţia fantezistă, „onirică". Ne-au reţinut atenţia îndeosebi : **variaţiuni pe o temă de Catul, variaţiuni pe o temă de bosch, cît e de drăguţ cît e de drăguţ, studiu de bărbat trăgând o sfoară (I, IV, V, VI), unu. asupra sa, balada cocoşului gătit, cântecul de-al doilea.**

Autorul preferă un limbaj discursiv, denudat, „dulcegărindu-se" voit. Vorbind cu incongruenţe, alunecînd primejdios spre „accidental", această poezie îşi întăreşte, de fapt, funcţia protectoare a zonelor „ultime" (scena dramei jucate, a dramei trăite). Jocurile ei desemnează o mai liberă afirmare a conştiinţei convenţiei.

CONSTANTIN SEVERIN :

„duminica realului"

Un volum mai mult al permanenţelor interioare decît al schimbărilor prea marcate, de o inventivitate moderată, e cel al lui Constantin Severin. Cartea ţine să sugereze cele două feţe ale unei medalii şi, în consecinţă, încearcă să vorbească despre rău şi bine, nostalgii şi refuzuri, văzute — s-ar zice — din punctul privilegiat al cumpenei, acolo unde forţele contrare se anulează aparent şi vremelnic în echilibrul instabil al vieţii. Unghiul sub care sînt privite lucrurile (orgolios ? modest ?) nu se vrea a fi de undeva de dincolo de existenţă, ci în numele ei.

Dominantă e o nostalgie a **naturalului**, întîietate sugerată prin dezvăluirea unor stări de fapt opuse. Pe de o parte autorul îţi vorbeşte despre „tăişul zecimal al rotoarelor", de „striaţii de sticlă şi oţel", „aerul vînăt al zidurilor", „uzinele scînteind frig colorat", „zăpada cu buze amoniacale", „arcul electric haşurînd o albină", „plopi maceraţi de ciment", într-un cuvînt, despre un secol ce pare **a-ţi suda degetele pe creier.** De cealaltă parte, e lumea **naturalului**, a „pădurii de liliac", a „florilor uriaşe de cireş", a „lămîilor înfloriţi arzînd", a vîrtejurilor aromate de rozmarin, cimbrişor, muscată, iasomie, mentă... Oraşului, strazilor, blocului în care locuieşte, autorul le opune de-a lungul întregului volum natura şi copilăria (mai bine zis, refugiul în ele), dragostea sau amintirile de dragoste. Trăirile trec, cu toate, într-un fel de oftat, într-un suspin ce se vrea inconvertibil ; se tinde spre constituirea unei poezii simple, aerate, de o ambiguitate transparentă. Gratuitatea, jocul, nu îl prind bine pe autor : „probabil turla / tur la / t urla /.../ mă presează să scriu...". Mai multă „substantivitate" ; mai multă consistenţă, chiar o materie mai dură şi rugoasă, nu ar strica versurilor. Frazele lunecătoare, vaporoase, au nevoie de scrîşnetul unei imperfecţiuni, al unei disonanţe care ar putea evidenţia, desigur, perfecţiunea restului.

Există un fel de imunitate în plină trăire a sicîielilor şi traumelor cotidiene ; versurile par adevărul. E fresc, aşadar, cînd ştii că o zi de **duminică** (a realului) nu-ţi prea este dată, să vorbeşti fără false decantări, onest şi lucid, despre asumarea propriei condiţii.

Titlul volumului poate lăsa cititorului nedumeriri. Şi ele sînt fireşti, îndreptăţite. Aceasta pentru că momentele de relativă destindere sau înseninare sînt foarte rare. Autorul însuşi mărturiseşte şi ne face să-l credem : „mi-a fost dat să cînt / cu genunchii de sticlă pisată — pe marginea buzelor"... Metaforic aici nu lipseşte adevărul. E firesc, aşadar, cînd ştii că o zi de **duminică** (a realului) nu-ţi prea este dată, să vorbeşti fără false decantări, onest şi lucid, despre asumarea propriei condiţii.

GHEORGHE IOVA :

„texte"

Poemul nu substituie nici o altă existenţă. Substituirea unei existenţe de către altă existenţă aceasta este inadecvarea. Un text scris în libertatea limbii poate fi recunoscut şi utilizat ca poem dacă textul exercită asupra mea o putere de aceeaşi natură cu puterea pe care el o descrie, puterea unei existenţe asupra altei existenţe". Am citat din volumul de debut al lui Gheorghe Iova un fel de „cheie de lectură" pe care autorul însuşi pare să o ofere cititorului său la sfîrşit. Ceea ce se distinge de la primul contact cu versurile e fuziunea unui sentiment al literaturii cu un sentiment, mai general, al lumii, descifrabilă prin prisma unui om ce se ştie doar scriitor de „texte", constructor de fragile obiecte menite să alcătuiască totuşi singura sa „realitate". „Realul" e „citit" şi transcris ca „text", iar acesta din urmă poate servi drept punct de plecare în notarea unor evenimente şi stări „trăite" : „textul — spune autorul — este un timp al existenţei mele". Reflexivitatea devine mijlocitor între obsesie şi cuvînt. De aici, o carte despre starea **ideii ca sentiment şi sentimentul ca idee.** Datorită subtilului viciu al literalizării am putea numi autorul, valéryzînd, un Domn... Text. Mereu mişcătoare, umbrele îşi caută forma, formele îşi caută prototipul, ca în centrifuga unei exasperante relativităţi. Poezia se face sub ochii noştri comportînd, pe măsură ce se construieşte, propriul ei comentariu, meditaţiile pe care scrierea sa le-a generat ; „...să vină sau nu şarpele sau bufniţa / animalul care atacă într-un fel în care noi nu putem răspunde / imprevizibil, neprevăzut / căci nu-l aştepţi el nu vine la chemare / şi nici împotriva dorinţei de a-l întîlni / dacă vine atunci faci ceva / care te descrie în această împrejurare / dacă el vine îl înfrunţi / cum poţi atunci acolo nepregătit / dar nu învins dinainte din această cauză / îl înfrunţi în provizorat / aşa cum şi eu scriu textele mele / acest lucru poate fi crezut înţeles...".

ROMULUS BRÂNCOVEANU :

„focul concentric"

O poezie a unei dezinvolte conştiinţe speculative ne este oferită de volumul de debut al lui Romulus Brâncoveanu. Se poate uşor observa o anume abilitate stilistică, ştiinţa articulării şi deturnării rapide a textului. Filtrarea trăirii duce uneori pînă la riscul anulării ei. Autorul e convins — deşi nu totdeauna îşi concretizează îndeajuns această convingere — că poezia nu trebuie să devină nici sofistică, nici vană ruminaţie verbală. Volumul este o **spunere** a adevărului şi o **înscenare** a lui. Se face prezent un anume patos al autodemascării, şi el îşi exhibă, în numele unei morale antifariseice, slăbiciunile şi înfrîngerile. Autorul pare a scrie cu dorinţa apropierii (şi dificultatea realizării ei) de o realitate cunoscută inevitabil fragmentar; se pot întrezări premisele unei îndoieli spontane şi lucide, dorinţa stabilirii unor adevăruri rezistente, dar şi sentimentul relativităţii, teama de radicalitate. Meandrele nuanţelor sînt — paradoxal — căile unei dorinţe spre adevăruri de neclătinat, ireductibile, expresii ale unei meditaţii lucide. Aceasta din urmă se desfăşoară pe fondul unor constante şi sincopate reconstituiri „biografice".

Extrem de elaborate, de o îndrăzneală parcă programatică, textele au totuşi impulsivitatea ideatică necesară evitării manierei. Puţin entuziasm stîrneşte însă locvacitatea, prea marea încredere a autorului în cuvinte **(Grădina de vară, Era în amurg, Raza).** În schimb, o impresie, favorabilă lasă, **Acusmatica, Bacon a trăit înaintea mea, Dialogul lui Platon cu tiranul din Siracuza, Focul concentric. A treia viaţă a lui Don Quijote comentată de sufletul său, Un exerciţiu pentru a exista).**

E puţin probabil ca acest tip de poezie să pătrundă altfel decît lent în marea masă a cititorilor. Ceea ce nu-i interzice cîtuşi de cît dreptul la existenţă, şi, fireşte, nu-i scade din calităţi.

Mircea Doru LESOVICI

noul val (II)

Textualismul nici nu este, la drept vorbind, o metodă, ci mai degrabă o stare de spirit, care se definește prin efortul de recuperare a mijloacelor tradiționale ale prozei și, în special, a unor convenții socotite, pînă nu demult, depășite. Cum spuneam, prozatorii generației tinere optează pentru o literatură a experienței imediate și faptul e vizibil la, să spunem, George Cușnarencu sau Nicolae Iliescu, pe de o parte, și la Cristian Teodorescu sau Sorin Preda, pe de altă parte, spirite polare, aflate pe trepte diferite ale experienței artistice și în fond atît de deosebite stilistic. Ce este, la urma urmelor acest atît de discutat „textualism"? Asumat programatic de un grup de prozatori tineri afirmați în marea lor majoritate la cenaclul „Junimea" și, mai apoi, în volumul colectiv **Desant '83**, „textualismul" nu are un text să-l exprime. După mărturisirile lui Mircea Nedelciu, „textuarea" a fost teoretizată pentru prima oară de către Gheorghe Iova, singurul dintre tinerii prozatori care nu a debutat pe cont propriu. Singurul text tipărit, în măsură să explice **atitudinea textuală** prefațează povestirea lui Mircea Nedelciu **Călătorie în jurul satului natal**, tipărită în **Steaua** nr. 6/1985: „Desigur că am gustul experimentului, al autoreflexivității, al tehnicii textuale sofisticate, dar doresc prin toate acestea să ajung la o înțelegere mai exactă a lumii în care trăiesc, doresc să produc imagini ale ei și să intervin prin acestea în cursul ei firesc sau deja deviat. Am adesea nostalgia mijloacelor tradiționale ale prozei; există o plăcere stenică, voioasă în a scrie ca Dumas nu numai în a citi lungile și captivantele scrieri de acest fel (...). Dar nu datorită unui program și nici din frondă îmi refuz plăcerile de felul acesta. Lumea despre care scriu, lumea pentru care scriu nu se mai acordă cu asemenea plăceri ale scrisului (...). Eu cred că formele noi din proza tînără românească au drept cauză aspectul nou și în accelerată schimbare al societății și nu dorința unuia sau altuia dintre tinerii prozatori de a fi originali. De aceea nici nu mă consider textualist (...), pentru că literatura nu mi se pare o **textualitate opusă lumii** (...) ci, mai degrabă, o **activitate textuantă prin care se poate interveni în lume**". Frînturi din formele tradiționale ale prozei apar și la Mircea Nedelciu și la Cristian Teodorescu și (în mai mare măsură) la Sorin Preda, la toți ceilalți. Dar ce zic eu frînturi? Această literatură pe care nu cină pot opri să n-o socotesc cu adevărat nouă reconsideră, în jocuri intertextuale, toate mijloacele prozei de pînă acum. Atitudinea e nouă și ea e explicată cum nu se poate mai bine în fragmentul pe care l-am reprodus.

În romanul lui Sorin Preda, **Parțial color**, numai fragmentele reproduse din Freud și intercalate în textul narațiunii țin și încă foarte liber de „intertextualitate". Nu este aproape nici un punct comun între modalitatea adoptată de Sorin Preda și cea folosită de Mircea Nedelciu în **Efectul de ecou controlat**. Naratorul romanului **Parțial color**, Traian Daia, un „ins nevrotic", cum zice Paul Dugneanu în recenzia lui, este dublat de către „autor" prin aceste intervenții-citate. În proza tradițională, în locul acestor pasaje din **Introducere în psihanaliză**, autorul și-ar fi luat distanțele cuvenite față de personaj și-ar fi intervenit cu judecata proprie. Ce spun citatele? „În terapeutică noi utilizăm aceeași tehnică. Îi invităm pe bolnav să adopte o stare de autoobservare, fără nici o reticență, împărtășindu-ne toate percepțiile sale interne, în ordinea ivirii lor: sentimente, idei, amintiri. Îi prescriem în mod răspicat să nu cedeze nici unui motiv care i-ar putea dicta vreo selecție sau excludere a unor percepții". Traian Daia asta și face, scriind istoria eșecului său conjugal și romanul se încheie cu o „punere în abisal". Altfel formulat, îndemnul de a scrie aparține doctorului în grija căruia se află pacientul: „părea furios, pornit împotriva mea, pînă nu termini ce ai de terminat, nu pleci de aici, a zis. În urma lui ușa s-a închis brusc c-un zgomot strident de fiare izbite între ele". Citatele din Freud nu sînt așezate la întîmplare, mai mult, ele au legătură directă cu subiectul, atît că, introduse prin tehnica colajului, ele au aerul straniu pe care-l au obiectele colate într-un spațiu insolit în pictura suprarealistă. Lumea, coerența ei se face în plan cerebral.

Drama în sine, despre care au scris cu înțelegere Valeriu Cristea și Paul Dugneanu interesează nu atît prin viziunea deformantă pe care o aplică bolnavul, viziune intrigantă pînă la un punct prin durabilitatea unei legături desfăcute, ci prin intuiția stranie că acest cerc vicios ale cărui victime sînt Mara și Traian exprimă inefabilul conjugal, în toată complexitatea lui. Nu m-aș grăbi să spun, o dată cu Paul Dugneanu, că **Parțial color** „este romanul infernului conjugal și al sentimentelor și pasiunilor joase, a doi oameni ce se detestă, dar care sînt prinși unul de altul ca într-un păienjeniș". Sorin Preda descifrează un mister al relației, nu numai al relației conjugale, mister în care intră, ce-i drept, abulie, comoditate, indecizie, dar și un sentiment mai profund, inexplicabil și care angajează, dincolo de cuplu, misterul social. **Parțial color** e un roman al sociabilității, de unde și trecerea imperceptibilă de la analiza unui cuplu care nu se poate desface, la grupuri sociale, antrenate în jocul aceluiași paradox. O pereche echitabilă ar fi fost mai puțin elocventă artistic. Așa însă — Traian este un ins analitic, lucid, deasupra condiției lui de profesor la o școală populară de artă, actor, Mara, ființă mediocră, rotindu-se mecanic în jurul nucleului casnic — lipsa de motivație grefată pe o observație minuțios realistă trimite cu gîndul la o mai largă lipsă de motivație, cu mai adînci semnificații omenești. Pentru că Traian Daia nu e un Ștefan Gheorghidiu, legat prin gelozie de o soție infidelă, ci, dacă se poate spune așa, prin apatie și prin indiferență.

Sorin Preda confirmă debutul cu **Povestiri terminate înainte de a începe** și dă, cu **Parțial color**, una din cărțile de referință ale generației tinere, în direcția realismului psihologic.

Nu mai puțin interesant este volumul de proze scurte **Maestrul de lumini** de Cristian Teodorescu. Autorul e și el „desantist". În volumul tipărit la „Cartea românească" în 1983 publicase **Tapetul**, povestire reluată aici și **Casa**, un text de realism păstos la care a renunțat cu folos. Dincolo de scriitura impecabilă, la prozatorii generației tinere se remarcă o foarte mare diversitate a experienței, neîntîlnită la prozatorii generației '60, cantonați în mediul de formație, și-o priză la limbajele realului, fără nimic pitoresc și excentric în ea. Cristian Teodorescu de pildă, nu face paradă de medii, dar personajele lui sînt țărani, funcționari, coafeze, căpitani de administrație în retragere, profesori, avocați pensionari, tineri cu ocupații de sezon, ca „maestrul de lumini". Nu este vorba, în cazul acesta, de dorința de a reedita o vanitate a totalității, care a măcinat în proiecte balzaciene talentul unui Cezar Petrescu, ci mai degrabă de o sensibilitate artistică atentă la toate întrupările dramei. Cristian Teodorescu nu este, nici el, un „textualist", dar nu își refuză voluptatea și nici auto-ironia de-a modula registrele prozei, distanțîndu-se de propria sa scriitură. Pentru a interveni în lume cu limbajul literaturii, scriitorul este obligat fie să renunțe la „trucuri" (convenții), fapt imposibil, fie să le arate cu degetul spre-a le putea folosi. Dar intervențiile în text ale autorului nu sînt la el de felul celor practicate, ingineresște, de Mircea Nedelciu, nici memorialistic, de Nicolae Iliescu, nici prin metoda colajului, ele sînt mai degrabă complice, în felul lui Breban, ba chiar cu o notă voit desuetă, după modelul romanului englez din veacul al optsprezecelea: „Acum, vom face ceva asemănător cu un joc de imagini. Punctul nostru de vedere va rămîne, fără nici o aluzie, același. Personajul nostru va rămîne același, Saizu. Dar noi, vreau să spun C. T., autorul acestei narațiuni, va deveni o prezență discretă, asemănătoare firelor care fac păpușile să miște din mîini, să clatine din cap (aprobator sau dezaprobator), să meargă, să alerge și chiar să deschidă gura". Scriitorul se amestecă și în jurnalul nefericitei Mina (**Tapetul**), scriindu-i, la persoana a doua, confesiunea. Nu avem a deplînge la Cristian Teodorescu, amestecul de tehnici, schimbarea de registre, tradiționalismul, textualismul, privirea atotștiutoare sau îngustarea unghiului de vedere. Tînărul prozator are simțul măsurii și-o ironie mai greu perceptibilă la primă vedere, dar care armonizează toate vocile narațiunii în felul acelui năstrușnic Bach născut în veacul XX și mort în veacul XIX.

Maestrul de lumini e un volum destul de bine gradat, în sensul că piesele de rezistență se aglomerează către sfîrșit, culminînd cu **Contractul**, o variațiune originală, tratată mai mult psihologic, la **Suflete moarte**. Domnul M., avocat pensionar, încheie, cu administratorul blocului, un contract gogolian: „Administratorul își luase obligația să îi plătească o anumită sumă (cam o treime din valoarea apartamentului), să îi achite în fiecare lună toate angaralele și să îi aducă, în sufertaș, prînzul din trei feluri de mîncare... administratorul avea să devină proprietarul apartamentului, după decesul actualului proprietar". În toate prozele, atenția se concentrează asupra „cazului" pentru a se deschide, în final, asupra umanității. Coafeza Mina reface, în codurile ei culturale, drumul de la iluzie la decepție. Inginerul Victor, detașat la Deva, împărtășește soarta navetistului. Prozele de la începutul volumului sînt și cele mai puțin rezistente și ar fi fost de dorit ca, în marginea gradației propuse, volumul să se deschidă cu cel puțin o piesă de rezistență.

Maturitatea debuturilor în poezia și proza generației tinere, ca și reacția de respingere venită nu numai din partea unor spirite obtuze, dar și a unor oameni de bună credință, incită la o comparație între primele cărți ale promoțiilor de dinainte și aceste prime cărți ale promoției '80. O voi face cu altă ocazie. **Maestrul de lumini** se înscrie, ca și **Parțial color**, ca și cărțile lui Mircea Nedelciu, Adina Kenereș, Petru Cimpoieșu, Ioan Groșan, Ioan Lăcustă, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, Gheorghe Crăciun, Ion Iovan, între textele de referință ale „noului val".

Val CONDURACHE

■ SORIN PREDA: **Parțial color**, Ed. Cartea românească, 1985

■ CRISTIAN TEODORESCU: **Maestrul de lumini**, Ed. Cartea românească, 1985

cronica

critica și instrumentele ei

Înalt, subțire, parcă abia descins din filele vreunui jurnal de modă, studiat în toate amănuntele, inclusiv în acelea aparent neglijate, a căror „stridență" e menită a sparge monotonia ținutei impecabile, de o perfectă mondenitate, dar rece, distant, ironic-îngăduitor, retezînd eventualele tendințe de apropiere, afectînd nepăsare pentru cele mărunte și o deplină întoarcere în sine, distrat — prin urmare —, imperturbabil și superior, arborînd cu consecvență un zîmbet ca și profesional, pedant și simandicos, afectat, prea sensibil la observații, plăcîndu-i să se asculte, preferînd de aceea monologul în fața unui auditoriu larg și impresionabil, Eugen Simion pare, la o primă vedere, însă și după aceea, mai degrabă un star în seara premierei decît ceea ce este, critic literar adică. Îți trebuie destulă imaginație ca să ți-l închipui la masa de scris, iar nu dinaintea oglinzii. De unde se vede o dată mai mult că aparențele sînt înșelătoare și nu e deloc recomandabil să te bizui pe ele. Care neprevenit ar fi, bunăoară, dispus să apropie figura placidă, de burghez, plictisit, a lui Sainte-Beuve, de **Cozeriile de luni**? Și, totuși, critica lui Eugen Simion nu e cu totul străină de înfățișarea omului. În primul rînd, prin voința de impecabilitate, tradusă printr-un atent control al discursului, obsedat de formulările fericite, studiat în curgerea lui aparent întîmplătoare, cu paranteze bine pregătite, cu familiarități calculate. Cînd scrie, el își supraveghează parcă nu numai frazele, dar chiar gesturile și mimica. În al doilea rînd, prin răceală, prin lipsa de participare. Deloc temperamentală, critica sa este expresia unei adeziuni eminamente intelectuale. Nu e pic de pasiune în ea și efectele acestei „apatii", ieri mai vizibile decît azi, sînt contracarate fie printr-o jucată familiaritate a tonului, printr-o dozată „frivolitate" a limbajului, ce a cîștigat în culoare și frustețe, fie printr-o deplină cufundare în valurile analizei. Faptul că Eugen Simion nu mai practică decît sporadic critica de primă instanță nu e întîmplător, el trebuind pus în legătură cu mai justa cunoaștere în timp a disponibilităților proprii. Critica de întîmpinare pretinde, în pofida detașării indispensabile exercițiului critic, pasiune, atașament și o fermitate nediplomatică a judecății. Cu sau fără voie, opțiunile exprimate te implică într-un sens mai larg, angajîndu-te în disputele momentului, față de care ești dator cu o atitudine francă. Valorile constituite, în schimb, sînt permeabile oricărui temperament, favorizînd raporturi dintre cele mai diferite, de la patetism la indiferență.

Cărțile lui Eugen Simion se disting, înainte de toate, prin titlu: **Scepticul mîntuit**, **Dimineața poeților**, **Întoarcerea autorului**, **Sfidarea retoricii**. Printre atîtea formulări căutate s-au strecurat, e drept, și cîteva mai comune: **Proza lui Eminescu**, **Orientări în literatura contemporană**, **Scriitori români de azi**, ce au însă avantajul de a acoperi mai bine realitatea volumelor respective, semn că banalitatea e, uneori, mai la obiect decît expresia frapantă. **Sfidarea retoricii** trebuia, cum ne avertizează autorul, să poarte un titlu mai lung: **Sfidarea retoricii, retorica sfidării**, abandonat tocmai din pricina lungimii. Dar obiectul cărții e numai parțial acesta. Studiile și articolele adunate în cuprinsu-i tratează chestiuni de o mare diversitate, dintre care abia cîteva, puține, radiografiază amintitul fenomen. Nu mult deosebită era situația în **Întoarcerea autorului**. Dezacordul între titlu și materia aflată la adăpostul lui e mai vechi la Eugen Simion, dornic să confere unor cercetări parțiale, altminteri demne de tot interesul, prestigiul sintezelor. **Orientările...** și **Scriitori români de azi** făceau același lucru așezînd sub generice cu rezonanță categorială comentarii, detaliate și metodice, ale unor relativ recente apariții editoriale. Criticul are, vădit, nostalgia sintezei, dar vocația sa dovedită rămîne, am spus-o și altădată, aceea de analist. Cele mai bune pagini din multele cîte a redactat sînt predominant analitice. Acolo se verifică posibilitățile criticului Eugen Simion, spirit disociativ, disecînd cu eleganță textele, dîndu-le la iveală, delicatele intimități, recoltînd probe și așezîndu-le sub microscop, animat în migăloasele-i operații de un interes pur științific. (A se vedea, din volumul de față, secțiunile consacrate lui Eugen Ionescu, Mircea Eliade și Marin Preda).

Orizontul eminamente estetic al comentariilor sale s-a deschis pe parcurs și spre alte zări. Ca și inocentă, altădată, sub raport moral, critica lui Eugen Simion a devenit tot mai pronuntat marcată de imperativul etic, transformîndu-se pe nesimțite într-o consistentă pledoarie. Este cea mai clară formă de militantism la care a ajuns autorul **Sfidării retoricii**. Valorile estetice, de partea cărora s-a situat și la a căror consolidare a contribuit prin substanțiale descrieri, capătă trecute prin filtrul etic, noi dimensiuni, se umanizează. Cărțile lui Marin Preda, asupra cărora a revenit adeseori, îi oferă prilejul unor binevenite considerații asupra moralei scriitorului, devenit în posteritate simbolul conduitei ireproșabile. Un similar prilej are cînd recitește poemele homerice, despre care compune treizeci de pagini admirabile. Iată un scurt fragment din **Femios, mitul cîntărețului**: „Femios este, am putea zice, un erou existențialist, care nu acceptă soluția existențialismului. Nu se revoltă împotriva condiției lui absurde, încearcă doar s-o depășească pentru a-și salva viața și, deci, cîntecul. Solicită mila pentru a scăpa de un asasinat. Se umilește o clipă pentru a înmuia o cruzime care, altfel, l-ar răpune. Și la drept vorbind, discursul lui Femios cuprinde și un accent al orgoliului, care este acela al talentului. Să citim încă o dată propoziția următoare: «eu singur mi-am învățat meșteșugul, dar un zeu de sus îmi inspiră cîntecele și este în puterea mea să te cînt și pe tine ca pe un zeu — de aceea nu mă omorî»... Sînt mai multe înțelesuri aici. Întîi că arta este un produs al inspirației și al meșteșugului. Inspirația vine din afară, meșteșugul se învață. În al doilea rînd, creatorul are putere să prezinte lucrurile lumești sub înfățișarea lor ideală. Ulise nu-i un zeu, dar Femios are puterea să-l cînte ca pe un zeu. Cine este în fond mai puternic în fața eternității? Eroul care măcelărește o sută patru (sau o sută douăzeci și nouă) pețitori, bețivi și obraznici, sau cîntărețul care transformă aceste fapte mărunte în simbolurile unei lumi tragice? Fără Femios, Ulise ar fi murit ca un asasin oarecare și n-am mai fi vorbit azi de el".

Două cuvinte, la urmă, despre **Jurnalul german**, pe care-l bănuiam în felul celui parizian de acum opt ani. Însă judecat prin comparație, și cum l-am privit altfel?, acesta îmi pare cam subtirel. Eugen Simion nu mai are, aici, nici dezinvoltura de dincolo, nici plăcerea observației nude. Acolo se năștea un prozator, dornic să ia realul în stăpînire. Dincoace dăm peste un intelectual încărcat de fișele lecturilor, preocupat mai ales de ele și care vrea să ne convingă cu orice preț că e liber de povara lor, că le domină. Sînt pagini redactate parcă în bibliotecă, pe a cărei fereastră îți arunci din cînd în cînd ochii, pline de disocieri subtile și de considerații pertinente, dar lipsite de liantul nemijlocitei impresii a realității. **Jurnalul german** e mai mult dosarul unei experiențe livrești.

Înainte de a fi istoric literar, Z. Ornea este istoric al ideilor sociale, economice, politice și culturale. Principalele sale cărți se ocupă de marile curente ideologice (junimism, țărănism, sămănătorism, poporanism), pentru prima dată examinate documentat și metodic. Dacă luăm în seamă dificultățile pe care abordarea unor asemenea probleme le presupune, începînd cu stricta documentare și sfîrșind cu interpretarea, de atîtea ori delicată, a faptelor, înțelegem că meritele de pionier ale autorului sînt cu atît mai însemnate. Sigur că amplele studii datorate lui Z. Ornea sînt departe de a fi determinat o completă limpezire a apelor. Sînt încă numeroase aspectele ce se cer reexaminate, fie datorită informației incomplete, fie din pricina modului simplificator în care au fost tratate. Cu titlul de exemplu, amintesc aici doar chestiunea consecvenței ideologice a lui Ibrăileanu, mai complexă, mai plină de asperități decît am fost invitați a crede. Însă dincolo de slăbiciunile aproape inerente expedițiilor în teritorii ca și virgine, bogăția materialului valorificat, pe de o parte, și punctele de vedere exprimate asupră-i, pe de alta, constituie o substanțială bază de discuții, pe care viitoarele exegeze n-au cum să o ignore. Mai ales că Z. Ornea adoptă, de regulă, o atitudine larg comprehensivă, cîntărind cu răbdare argumentele pro și contra, evitînd capcana judecăților sumare. De-ar fi să-i reproșez ceva, atunci s-ar cuveni pomenită crisparea și nesiguranța ce-i însoțesc pătrunderea în spațiul literaturii propriu-zise. Cînd își propune să urmărească efectele doctrinelor ideologice asupra scrisului literar (**Poporanismul**, **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea**), el nu mai vădește aceeași siguranță, nici același tact, privind cu excesivă îngăduință creații minore, ce-și sporesc sub lupa ideologică proporțiile. Sfera valorilor devine astfel pe cît de încăpătoare, pe atît de nepretențioasă. Pînă și **Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea**, remarcabilă în capitolele de analiză a ideilor criticului socialist, își moderează acuitatea în paginile afectate scării de valori a acestuia, atribuindu-i virtuți cel puțin controversabile, validîndu-i păreri ce numai de dreapta urmare a primatului esteticului nu pot fi bănuite.

Istoric literar în adevăratul înțeles al cuvîntului este Z. Ornea abia în calitate de editor. Inițiativele sale în această privință, utile și serios concepute, au acoperit cîteva lacune dureroase, punînd la îndemîna cercetătorilor literari bune instrumente de lucru. Mă gîndesc la culegerile de documente și la edițiile pe care le-a îngrijit (de unul singur ori în colaborare) și cred că experiența dobîndită în această direcție i-a fost de real folos în recenzarea principalelor ediții din ultima vreme. Publicate inițial în **România literară**, respectivele comentarii au fost adunate în volum sub titlul **Actualitatea clasicilor**. Cartea atrage luarea aminte în două privințe. Mai întîi, prin aceea că oferă un tablou cît de cît exact al valorificării, pe această cale, a moștenirii noastre culturale și literare, punînd în evidență eforturile deloc neglijabile ale cîtorva devotați, din păcate puțini și nerăsplătiți pe cît ar merita, semnalînd, deopotrivă, realizările de prestigiu și nereușitele. Inutil să glosez aici pe marginea rolului edițiilor științifice și complete în cadrul unei culturi. Z. Ornea repetă în dese rînduri, și bine face, acele simple adevăruri pe care obișnuim a ne declara de acord, mai mult — pe care le socotim locuri comune, dar care sînt mereu contrazise de practică. Se mai întîmplă ca edițiile integrale, riguroase sub raport filologic și beneficiind de întregul aparat de note și comentarii, mereu invocate în teorie, să devină în practică biete umbre ale dezideratelor, lipsindu-le pînă și acele minime informații istorico-literare, fără de care situarea operelor în context, inclusiv detectarea aluziilor de epocă, să fie mult îngreunată. Nu mai departe decît o ediție academică, precum aceea a scrierilor lui Odobescu, asupra căreia autorul **Actualității clasicilor** nu referă, a dat la iveală trei volume de corespondență (VIII—X), lipsite nu doar de comentarii și note, dar pînă și de elementarele traduceri ale epistolelor în românește. Z. Ornea face așadar, cu pondere și competență, serviciul informării publicului larg asupra edițiilor momentului, judecate atît din perspectiva concepției ce le-a prezidat alcătuirea, cît și a acurateții filologice. O singură dată mi se pare din cale afară de îngăduitor, anume în prezentarea seriei operelor complete ale lui Gherea, într-adevăr fără omisiuni. Numai că acest lucru e departe de a scuza absența aparatului critic, tolerabilă abia dacă la o ediție populară.

În al doilea rînd, **Actualitatea clasicilor** ne reamintește cît de firav e interesul publicațiilor noastre literare pentru edițiile din clasici. Cu excepția lui Șerban Cioculescu, al cărui Breviar le e consacrat aproape în exclusivitate, pînă mai ieri a lui Mircea Zaciu, care susținea o cronică a edițiilor în **Manuscriptum**, sporadic a lui Al. Piru, care critic de oarecare reputație își mai pierde vremea confruntînd ediții și manuscrise, controlînd date, semnalînd omisiuni ori lacune? Acțiunea relativ sistematică a lui Z. Ornea într-un domeniu cam vitregit de soartă cîștigă, prin urmare, și grație contextului, sporindu-și considerabil însemnătatea.

Al. D.

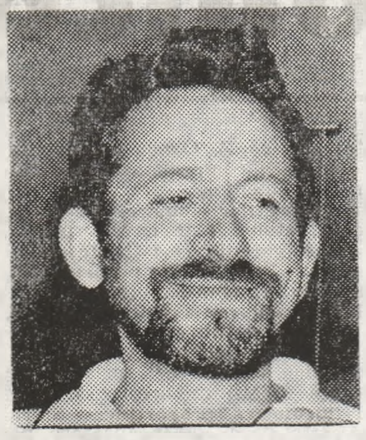
Eugen Simion: **Sfidarea retoricii. Jurnal german**, Editura Cartea Românească, 1985

Z. Ornea: **Actualitatea clasicilor**, Editura Eminescu, 1985





6 poeme de florin mugur



carnet vechi

și deodată acest gînd că toată viața n-am
făcut altceva
decît să vînd poezii
așa cum alții vînd chibrituri sau rachete
balistice

am urcat și am tot urcat scările unui lung
hohot de rîs
scările de garoafe
ale celor șapte crize însorite ce mă așteptau
pace bătrînului vînzător de poeme care a dat
din nou faliment
îi vindem ultimele cuvinte la licitația din zori
în piața de flori.

poveste

s-ar putea s-o mai duc o vreme
cine vrea să-mi spună : cît trăiește în medie
un cuc de cristal ?

dar băiețașul acesta de cristal
care țintește atent și trage cu praștia-n mine
el cît trăiește ?

trompetă

cică există și speranța :
un bătrîn actor care cîntă la trompetă
undeva la etajul șapte

și curtea interioară se umple de îngeri
cete și cete, o îmbulzeală de îngeri
de nu mai știi cine spune scuzați și cine scuză
și bătrînul actor își scutură trompeta
ca pe o amforă
plină de cenușa morților
și rîde privind îngîndurat vesela îmbulzeală :
da, da
cică există.

septimă mică

dirijorul
și pagina scrisă din fața lui
falangele rupte ale îngerilor

la cine se uitau
frîngindu-și mîinile
de durere ?

legendă

undeva o stradă în care se cuprind toate străzile
și în mijlocul ei o casă în care se cuprind etc.
și în mijlocul casei o odaie
și în odaie o femeie bolnavă
care se uită la mine
și rîde
și aerul care țiuie vesel
cu toate ascensoarele lui de argint
asvîrlindu-se-n nori
departe zidul plîngerii
și cum se rostogolesc lacrimile ei de rîs
mari cît pumnul

dacă

ridic mîna
și mîna mea tremură cît șapte
asta e forța ei : să tremure cît șapte

și dacă un fragment al tremurului
atinge ceafa crinului dumnezeiesc
și dacă avînd cu șapte capete

(balaurul nu e decît un om care tremură
nimerit
în visul unui copil)

și dacă astfel am o șansă în plus
și dacă ajunge o șansă în plus
pentru a clădi un imperiu ?

pasagerul

viorel savin

Personajele :

CALATORUL
ȘOFERUL

Șoseaua județeană, care ocupă partea stîngă a scenei, se intersectează cu un drum de țară, marcat cu semnul : „sens interzis".

Nori cenușii înghit, încetul cu încetul, lumina.

Din dreapta se percepe zvonul unei dulci și lipsite de griji veselii : voci bărbătești amestecate — firesc ! — cu cele de femei, muzici lente, împușcături, strigăte : „N-ai nimerit-o ! N-ai nimerit-o !", „Ba am atins-o, numai că a ricoșat !", „Mai plătește o ladă", „Cine nu dovedește cu fapta, pierde. Întotdeauna !", „Pițu-Bubu ! Să nu plece...", „Trebuie. Înțelegeți...", „Pițu-Bubu, atunci să nu uiți umbrela : pa !", „La revedere", „La revedere !", „La revedere..."

Pe drumul amintit apare CALATORUL, în impermeabil, cu o umbrelă în mînă. Îmbrăcat cu bun gust, excesiv, de elegant, cenzurat și distins.

VOCE DE FEMEIE : (șăgalnic) Pițu-Bubuuu !

CALATORUL : (se întoarce, agită umbrela). Da-aaa ! Pe curînd ! !

VOCEA : (idem.) Pițu-Bubuuu ! Pa-aaa !

(CALATORUL (face un ultim gest de rămas bun. Începe să picure. Deschide umbrela. Intră în intersecție. La început liniștit, apoi, tot mai agitat, face semne mașinilor ce trec în viteză. Se întunecă ! Pe șoseaua principală apare o camionetă. ȘOFERUL îl observă, frînează, coboară geamul, strigă) :

ȘOFERUL : Unde mergi ?

CALATORUL : La Ierbiceni !

ȘOFERUL : Urcă !

CALATORUL : (urcă în cabină, răsuflă ușurat) Ce ploaie, domnule ! (șterge geamul). Vii de departe ?

ȘOFERUL : De la Fieni. (Atent la circulație. Tot timpul piesei, rece).

CALATORUL : Oho !... Am avut și eu o cunoștință acolo. Pe inginerul Bodea îl știi ?

ȘOFERUL : Da. Acuma-i președinte.

CALATORUL : La cooperativă ?

ȘOFERUL : La ceape !

CALATORUL : A fost la mine cu o problemă. Nevastă-sa trebuia să-dea definitivatul și l-am ajutat. Am vorbit cu inspectorul General... După ce și-a văzut sacii în căruță, n-a mai dat nici măcar un șpriț !

ȘOFERUL : Doamna Lenuța a terminat școala cu zece ! ?

CALATORUL : Nu știu ! Abia după niște ani se vede dacă omul este cu adevărat bun, sau nu.

ȘOFERUL : La noi e considerată cea mai bună învățătoare din comună.

CALATORUL : Bineînțeles. Dacă bărbatu-său e inginer agronom... !
(Pauză, Circulație. Zgomot de mașini în viteză. Viraj rapid la dreapta).

ȘOFERUL : Ce te bagi. N-ai loc ?

CALATORUL : Are și el mașină.

ȘOFERUL : Da, dar din pricina ăstora, noi care tragem la șaibă o înfundăm. (. . .) Mănîncă toată viața cartofi cu marmeladă, își cumpără mașină, iau prietena nevestei de după gît și pleacă aiurea !

CALATORUL : Ce să-i faci ? (Strînge din umeri). Viața ! (. . .). Și eu mi-am luat mașină, dar la mine conduce nevastă-mea. Cînd am fost rîndul trecut la București, la taică-meu, a condus cu atîta eleganță... de m-a uimit ! Femeile au lipsurile lor, domnule, dar în treburi de acestea sînt mult mai calme. Am citit o statistică în care se spunea că abia 3% din accidente se produc din vina femeilor !

ȘOFERUL : Fac și ele o treabă de bărbat... și tot amînă s-o termine. Bhu, hă hă ! Hi, chi, chi, chih ! (Rîde ciudat. Se holbează în noapte, se prinde de volan scuturîndu-se din toate încheieturile, de parcă o forță teribilă ar încerca să-l smulgă din cabină. Călătorul se lasă prins de veselia celuilalt — la început numai din vechea obișnuință de a intra în voia celui de care într-un fel sau altul depinde, apoi se eliberează și el într-un rîs nestăvilit, curios, pe care nu-l mai practicase și pe care, acum, și-l ascultă cu uimire și bucurie, cu fericire. Defularea celor doi capătă accente grotești pînă în clipa în care Șoferul devine brusc serios și-și privește cu suspiciune pasagerul).

CALATORUL : Bună, foarte bună : „fac și ele o treabă de bărbat și tot amînă s-o termine !" Ha, ha... (încearcă să rîdă ca mai înainte, dar căutătura înghețată cu care îl fixează Șoferul îl face să se înece) Chm, chm ! Oricum, pe o asemenea vreme, nu văd ca o femeie să se descurce.

ȘOFERUL : (Ridică din umeri, nepăsător).
(Pauză, circulație)

CALATORUL : Și ce aduci de la Fieni?

ȘOFERUL : Un sicriu.

CALATORUL : Un sicriu ? !

ȘOFERUL : Da.

CALATORUL : Îl duci la Ierbiceni ?

ȘOFERUL : Da.

CALATORUL : Pentru cine ?

ȘOFERUL : (Frînă, volan la stînga, apoi la dreapta) Îl caută moartea pe acasă, și el cu bicicleta ! (Conduce prudent : din față îi vin două mașini cu farurile aprinse care îi reduc vizibilitatea pe partea sa). ...Mi-a scris directorul pe plic. E un nume încurcat.

CALATORUL : A murit cineva în Ierbiceni ?

ȘOFERUL : Nu.

CALATORUL : Dar cum, atunci ?

ȘOFERUL : Păi... Am un mort în sicriu.

CALATORUL : (Șocat) Aha ! Aha... Probabil vreo rudă de-a cuiva !

ȘOFERUL : Un tată.

CALATORUL : Cum : „un tată" ?

ȘOFERUL : Tatăl unui nenorocit de acolo.

CALATORUL : O familie săracă.

ȘOFERUL : Bănuiesc. Mai are moșneagul un fecior care-i om mare și nu i-a dat nici un pic de ajutor. Scîrbe de copii !

CALATORUL : Cum, domnule, nu l-au ajutat copiii ? E posibil așa ceva ?

ȘOFERUL : Este.

CALATORUL : (Pe teren cunoscut). După treizeci și cinci de ani de educație gratuită, își permit să dovedească sentimente înapoiate. Asta este lipsă de recunoștință ! Ei nu-și dau seama cîte eforturi ne costă : la fiecare comportare necorespunzătoare altă opinie publică pozitivă, alte discuții de la om la om, altă înfierare, alte eforturi conjugate...

ȘOFERUL : Știi ceva ? Las-o baltă.

CALATORUL : Scuză-mă... De fapt, voiam să spun : chiar că nu l-au ajutat copiii !

ȘOFERUL : Nu toți !

CALATORUL : Bine, și atunci de ce-l aduci de la Fieni ?

ȘOFERUL : Pentru că a murit.

CALATORUL : Iartă-mă, dar văd că te deranjează conversația : am tăcut ! (Un timp, tăcere. Apoi) : Nu vrei să mă faci să cred că toți cei care mor în Fieni sînt transportați în alte localități !

ȘOFERUL : Nu. El a murit la azilul de bătrîni. (Călătorul se uită lung la Șofer). L-am cunoscut pe bătrîn. A fost un om grozav ! Cîte a tras moșneagul... Ghinioane, domnule ! Paștele lor de oameni.
(Zgomot de mașini, motociclete, nechezatul unui cal speriat, din nou apocaliptice motociclete).

CALATORUL : Să știi că ai zis-o bine cu scîrbele alea de copii. Eu am fete. Dacă mie mi-ar face așa ceva, le-aș spînzura... Te chinui o viață, le dai mîncare, le porți la școală, le mă-riți și apoi... (Sieși). Dar nu, nu se poate ! La urma urmei, asta este o chestiune de educație. (Către Șofer). Uite : eu îl am pe taică-meu. Un om cum nu mai poți întîlni altul. Cît am fost mic a fost foarte sever cu mine și a făcut bine. Abia acum îmi dau seama cît mi-a folosit asta, și tocmai pentru aceasta îi sînt recunoscător !

ȘOFERUL : Hm... da.

CALATORUL : Bunul-Mare — așa i se spune lui taică-meu de cînd au apărut nepoții — e pensionar în București. Are o pensie frumoasă ! Dar... eu, care îmi dau seama cum e viața ; eu, care îmi dau seama că un bătrîn este cumva împins la marginea societății — cred că ești și dumneata de acord că pensionarii sînt scoși din circuit — știu că nu-i ajung banii. Un bătrîn are foarte mult timp liber. Trebuie să se ocupe cu ceva ! Un spectacol de teatru (uimit că el spune toate acestea) : cu Shakespeare, O'Neill, G. B. Shaw, un Offenbach, — știi opereta... Sau un... Verdi, un Beethoven : Ludwig van ! Un bătrîn vrea să recapituleze viața. Vrea să pătrundă în inima artelor fiindcă îi este teamă să nu moară înainte de a cunoaște totul. Eu îmi dau seama de toate lucrurile astea și trebuie să le pun la dispoziția tatălui meu !

ȘOFERUL : Semănați.

CALATORUL : Cu cine ?

ȘOFERUL : Feciorii mei, cu dumneata ! Amîndoi sînt prieteni la cataramă cu șeful și au vorbit cu dînsul să-mi desfacă contractul de muncă.

CALATORUL : (Suspicios). Ce vrei să spui cu asta ? Dar asta e o josnicie!

ȘOFERUL : (Rîde). Doreau să rămîn acasă. Să mă aibă în preajma lor și, cică, să mă odihnesc. Auzi, minte la copii ! Cresc, ți se par oameni serioși, dar gîndesc tot anapoda. Îmi dau în fiecare lună cîte trei sute de lei...

CALATORUL : Vă invidiez ! Cît de sigur, cît de fericit trebuie să fiți ! !

ȘOFERUL : Da.

CALATORUL : E un lucru destul de rar... Cunosc o întîmplare dintre cele mai triste pe care am auzit-o...

ȘOFERUL : (Rîde, se ridică de pe scaun ținîndu-se de volan, face cîteva mișcări de parcă ar dansa) : Chi, chi, chi, chih ! Banii. Banii ! Fără știrea lor, le-am deschis conturi. Personale ! (Serios). La C.E.C. Fiecare cu numele lui. Pentru că au copii.
(Șoseaua este suficient de aglomerată iar Călătorul destul de încurcat, pentru a se lăsa tăcere în cabină. Apoi) :

CALATORUL : (Încercînd să reînnoade conversația). Bătrînul din sicriu n-a avut copii.

ȘOFERUL : Ba a avut.

CALATORUL : Da, dar ăștia nu pot fi numiți copii !

ȘOFERUL : Ba tot copii se numesc. Numai că... vezi matale ? viața asta-i așa de întoarsă, încît, cîte-odată, îți vine să scuipi.

CALATORUL : L-ai cunoscut bine.

ȘOFERUL : Într-un fel.

CALATORUL : Știi... Eu am o funcție destul de importantă în viața asta a noastră. Am niște oameni în subordine... Trebuie să-i cunosc În ultimul timp la noi se fac cercetări sociologice : fiecare aspect din viață, pentru un conducător din administrație, așa cum sînt eu, are semnificații adînci. Am învățat de la tatăl meu că proștii nu pun întrebări pentru că sînt convinși că ei știu totul. Și mi-am dat seama că are dreptate ! De la el am învățat că omul trebuie să fie modest nu mă feresc să întreb chiar și pe cel mai de jos muncitor despre anumite lucruri pe care nu le cunosc. Uite : mă întorceam deunăzi de la o agapă, (un fel de chef mai elevat), făcută cu un director general și cu un tovarăș de la centru, și l-am întrebat pe Mihai Taftă — un măturător de pe strada noastră cum se cheamă căruciorul acela rotund în care își pune gunoiul. Astfel am aflat că acest cărucior se cheamă tomberon.

ȘOFERUL : (cu ironie). Nici dumneavoastră care ați învățat atîtea, nu puteți să le știți pe toate.

CALATORUL : Bineînțeles. Tocmai de aceea te-aș ruga să nu te surprindă faptul că insist : povestește-mi ceva despre acest bătrîn. Cum îl chema ? S-ar putea să-i cunosc familia dacă-i de prin locurile astea.

ȘOFERUL : (Concentrat asupra bordului). Cred că am încurcat-o !

CALATORUL : De ce ?

ȘOFERUL : S-a înfierbîntat motorul. (Oprește. Coboară, ridică capota — pune mîinile în șoduri, privește în jur și fluieră a pagubă).

CALATORUL : (Coboară). Apa din carburator ?

ȘOFERUL : (Nervos). Ascultă : te tot lauzi că pui întrebări peste tot ! Dacă întrebările sînt idioate, n-o să afli niciodată nimic și riști să rămîi cum te-ai născut ! În carburator se găsește benzină, nu apă. Iar acum, am rămas în pană pentru că s-a rupt cureaua de la ventilator, pricepi ?

CALATORUL : (Contaminat). Nu ți-am spus că nu conduc eu ? Ți-am spus doar că mașina o conduce nevastă-mea ! !

ȘOFERUL : Și vrei să te decorez ?

CALATORUL : Nu ! Dar să vorbești ca lumea !
(Șoferul umblă la motor. Din stînga se aude muzică, chiuituri, petrecere).

CALATORUL : (acum calm). Nu ai rezervă ?

ȘOFERUL : Poate avem noroc. Mă duc la nunta asta.
(Șoferul pleacă în culise. Călătorul, impacientat, nerăbdător. Șoferul se întoarce).

CALATORUL : Nimic ?

ȘOFERUL : Am găsit un șofer. E beat grindă. N-ai cu cine te înțelege.

CALATORUL : Și ce facem ? Dacă știam, rămîneam la un hotel, în Onești, în loc să înnoptez în ploaie.

ȘOFERUL : Mă duc în sat. Găsesc eu!

CALATORUL : Durează ?

ȘOFERUL : Poate. O oră... Două...

CALATORUL : Dar nu putem întîrzia ! Dumneata te grăbești. Niște oameni te așteaptă cu nerăbdare. Adică (Arată spre camionetă) îl așteaptă cu nerăbdare. Oamenii aceștia trebuie să-l ajute... Adică... să te ajute ! Trebuie să înțeleagă. (Hotărît). Rămîi aici ! (Se îndreaptă spre culise. Muzica se amplifică pe tot discursul). Hei ! Cine-i șoferul ? Omule ! Da, dumneata ! Sîntem cu mașina în pană. Dă-ne o mînă de ajutor. N-ai dreptul să ne lași așa. În mașină se află un mort. Cineva îl așteaptă. Nimeni aici, (Spre public), nimeni dintre dumneavoastră nu ne poate ajuta ? Cîtă durere sîntem sortiți să ducem cu noi ! Cîte lacrimi de copii iubitori, cîtă amărăciune de care se va bolti cerul mai mult va trebui să plantăm fără voia noastră undeva, într-un oraș, între niște oameni ! Nu puteți să nu înțelegeți ! Cuvîntul tată e sfînt și voi trebuie să tremurați numai la gîndul că într-o vreme îl veți pronunța cu durere...

UN GLAS : Hei ! Mai sînteți acolo ?

ȘOFERUL : Da !

GLASUL : V-am adus cureaua.

ȘOFERUL : Credeam că nu mai vii. (Merge în culise, revine, fixează cureaua, pornește motorul). Să mergem ! (Călătorul urcă, pornesc. Tăcere, apoi) :

CALATORUL : Totuși oamenii sînt buni. Ai văzut ? Și-a lăsat petrecerea și ne-a ajutat.

ȘOFERUL : Trebuia să ne ajute.

CALATORUL : Nu era obligat.

ȘOFERUL : Fiecare cum crede.
(Tăcere, conducere).

CALATORUL : Idioții ăștia merg numai cu fază mare. Așa se produc accidente. (Șoferul tace îndelung)... Te-a deranjat ceva ?

ȘOFERUL : Dumneata ai copii ?

CLATORUL : Ți-am spus : am două fete !

ȘOFERUL : Vrei să creadă în dumneata ?

CALATORUL : Bineînțeles... De ce mă întrebi ?

ȘOFERUL : Nu mă amestec. Așa...
(Pauză, conducere).

CALATORUL : Cum vrei ! Ce spuneai de... (Arată în spate).

ȘOFERUL : A fost necăjit, domnule. A avut prea mulți prieteni !

CALATORUL : Și dacă a avut mulți prieteni, înseamnă că a fost nefericit ? De fapt... dumneata, ai vrut să faci o glumă : ha, ha, ha ! Nu-i rea... Nu-i rea : cam specială, dar e bună ! Ha, ha, ha !

ȘOFERUL : Am auzit odată pe cineva că un mare om de stat zicea uneori, la greu, că nu-și dă seama de ce unii îl dușmănesc, că doar nu le-a făcut nici un bine.

CALATORUL : Interesant spus.

ȘOFERUL : Vreți să spuneți, adevărat !

CALATORUL : Poate. (Pauză). Cred că ți-a fost bun prieten... Ești așa de taciturn !...

ȘOFERUL : Nu v-am înțeles.

CALATORUL : Am vrut să spun că ești tăcut.

ȘOFERUL : Cu un singur lucru nu am putut fi de acord la el !

CALATORUL : Care ?

ȘOFERUL : S-a lăsat jefuit. Toată viața. Nu a știut, sau nu a vrut să lupte. Nici pînă acum nu am reușit să aflu care a fost realitatea.

CALATORUL : Cum jefuit... ? Jefuit...

ȘOFERUL : De toate. De suflet, de gînduri, de familie... De asta s-a retras la azil. Să fie singur !

CALATORUL : Poate se simțea bine acolo !

ȘOFERUL : A murit trist, domnule.

CALATORUL : Eu nu aș permite tatălui meu să meargă la un azil de bătrîni. Să te trezești la șaizeci, șaptezeci de ani, undeva, fără familie, fără cunoștințe... Înseamnă s... iei viața de la început. De la zero. Din nou amici, din nou afecțiuni — același perpetuum mobile, același cerc vicios al sufletului !

ȘOFERUL : Nu v-am înțeles, domnule.

CALATORUL : Mă gîndeam că dacă ți-a fost prieten, ești la fel de vinovat de soarta lui ca și toți ceilalți despre care susții că l-au jefuit. Trebuia să-l iei de acolo : să-ți intre în familie ! Eu, așa aș fi făcut. Dumneata, ce ai făcut pentru el ?

ȘOFERUL : Dar dumneata, ce ai făcut ?

CALATORUL : Ești absurd. Dacă mi-ar fi fost tată, ar fi trăit acum exact așa cum trăiește tatăl meu ! Tatălui meu nu-i lipsește nimic. Mă îngrijesc de dînsul așa cum copiii tăi se îngrijesc de tine. În fiecare lună îi trimit pachete cu fructe, dulciuri, îmbrăcăminte... Îi trimit bani pentru chirie : apartamentul pe care i l-am obținut în București îmi solicită serios buzunarul — dar nu-mi pasă ! Mă gîndesc că așa aș vrea să se poarte și... copiii mei...

ȘOFERUL : Odată, a plecat pe jos, de la unul din fii : optzeci de kilometri !

CALATORUL : Cum așa ?

ȘOFERUL : A cumpărat cadouri pentru nepoți și și-a terminat banii... Fiu-său a uitat să-l întrebe dacă are cu ce-și scoate bilet.

CALATORUL : Inadmisibil !

(Șoseaua continuă să fie aglomerată).

ȘOFERUL : (Discută cu partenerii de circulație ca și cum ar fi auzit de aceștia). Hai, mă ! Hai, mă, circuli de parcă acum te-ai trezit din somn, fire-ar al naibii de bolovan... ! Vezi că te fac garaj... ! Uite-l și pe ăsta ! (Cîteva manevre rapide). Mă-taaa ! Na, că pînă la urmă, tot l-am scăpat de pușcărie. (Liniște).

CALATORUL : Ne apropiem de Ierbiceni.

ȘOFERUL : Găsesc vreun hotel ?

CALATORUL : Da. Chiar în centru. O să dau un telefon să intri mai ușor : știi cum e ! Dacă ai un sprijin... e altfel.

ȘOFERUL : Mulțumesc.
(Liniște, conducere).

CALATORUL : El îți plătește ?

ȘOFERUL : Cine ?

CALATORUL : El.

ȘOFERUL : Care „el" ?

CALATORUL : Păianjenul.

ȘOFERUL : (Nedumerit). Nu înțeleg.

CALATORUL : Călătorul ăstălalt ! Din cabină ! Nu-l vezi ?

ȘOFERUL : (Încercînd să scape). Sînt obosit, domnule.

CALATORUL : Aici. În colț. (Arată în colțul cabinei).

ȘOFERUL : (Dumerit). Aaaa ! Ăsta. Cum o fi ajuns aici ? (Vrea să-l strivească).

CALATORUL : Lasă-l în pace. Trăiește și el.

ȘOFERUL : Gîngăniile astea își țes pînza unde nici nu gîndești.

CALATORUL : Care ?

(continuare în pag. 12)

opinii

monografia azi

De la Jan Kott încoace, studiul monografiei nu se mai mărginește la descrierea „obiectivă" a operei, apropierea de scriitor făcîndu-se, dacă nu în intenția unei „actualizări", cel puțin în direcția unei puneri de acord, care să-l facă pe scriitor, „contemporanul nostru", ori pe cititor „contemporan cu scriitorul". Deși paradoxală, mișcarea din urmă este posibilă în cazul în care un scriitor își devansează opera, ori anticipează, într-o latură a operei sale, o dominantă a epocii noastre. Romantismul, de pildă, s-a făcut contemporan cu Shakespeare printr-o mișcare regresivă, dar care s-a transformat, grație operei recuperate, în mișcare de avangardă. Monografia didactică, pur descriptivă, nu exclude această mișcare cu dublu sens și dacă nu recurge la citirea semnificațiilor din perspectiva prezentului, ori la morala operei pentru modelarea prezentului, riscă să reediteze în versiune prescurtată și sărăcită o operă a cărei „contemporaneitate" cu ea însăși nu e decît o utopie a timpului. Chiar și scrierile cu cheie nu numai își depășesc lectura „la lumînare", pentru citirea cuvintelor scrise cu cerneală simpatică „printre rînduri", dar chiar și semnificația largă, ce li se poate atribui în contextul în care au fost produse. Viața operei e o necontenită trădare a scrisului original. Textul care nu se lasă „manipulat", ori care nu are perspectiva de a fertiliza și, implicit, de a „manipula" conștiințele viitorului, nu e decît o piesă de muzeu, comparabilă cu uneltele de demult, dintr-un muzeu etnografic. Discuția e veche și ea se poartă, de obicei, în jurul unui concept lipsit de determinări precise: „fidelitatea" față de text. În sens absolut, „fidelitatea" oricărei lecturi critice, contemporane sau nu cu opera, este reeditarea operei, în absența oricărui comentariu.

Ce poate spune astăzi opera lui Budai-Deleanu și ce aspecte ale *Țiganiadei* au rămas, cel puțin pînă acum, în afara exegezei? Elvira Sorohan, autoarea unei aplicate *Introduceri în opera lui Ion Budai-Deleanu*, se conformează caracterului larg accesibil al seriei Editurii Minerva. Monografia rezumă opera științifică și literară a lui Budai-Deleanu, o încadrează, prin foarte exacte delimitări, în epoca luminilor și în contextul istoric românesc, cît și în seria diacronică de opere parodice, în descendența, afirmată implicit de autor, a Batrahomiomahiei homerice, a lui Tasçoni Casti și Voltaire. „...La Budai, ironia e un remediu, o consecință necesară a speranțelor excesive puse într-o realitate care îi trădează așteptările. Dispoziția ironică nativă e activată de înfrîngerea iluziilor. Mobilul psihologic se conturează astfel într-un dualism dramatic, o antinomie între ideal și real", notează Elvira Sorohan, dar nu avansează în analiza acestui tip de „ironie a deziluziei" care, paradoxal, nu apare în opera tîrzie a mesianicilor pozitivi după căderea revoluției de la 1848, dar se manifestă la Caragiale după războiul de la 1877. Am recunoscut această ironie la scriitori animați de idealuri progresiste, dezamăgiți de întorsătura realului cu spatele la ideal. Pentru că politicianismul nu și-a schimbat năravul, ci numai blana după războiul de independență și Caragiale era îndreptățit, la numai cîțiva ani de la înfăptuirea ei, în pline imnuri de glorie, să scrie satira lumii care o realizase.

Un aspect al operei lui Budai-Deleanu prea puțin observat este limbajul codificat al societăților secrete, asupra căruia Elvira Sorohan atrage în mai multe rînduri atenția. Analiza „cifrului" ar putea dezvălui o retorică de interes aparte, la care se oprește antropologia modernă, în studierea civilizațiilor primitive, dar și a operelor pe care acestea le-au produs. Deformată de literatura prețiozității, această retorică produce un limbaj alegoric particular, cu valori simbolice de loc neglijabile, în orice caz, articulate în structuri care se prelungesc pînă la *Craii de Curtea Veche. Jocul cu mărgele de sticlă* și *Numele trandafirului*.

În sfîrșit, opera lui Budai-Deleanu interesează azi într-o direcție parodică, definitorie pentru întreg spiritul literaturii și în care „citatul", preluarea prin parodie și pastișă, de teme și motive, explică o stare de saturație culturală și o dorință de recuperare a mijloacelor uzate ale literaturii. Elvira Sorohan definește cu exactitate originalitatea lui Budai-Deleanu, urmărește circulația motivelor dinspre Orient spre Occident și, după Renaștere, în sensul contrar, dar nu împinge discuția pe terenul, astăzi fierbinte, al intertextualității.

Din perspectiva unui Vianu privit ca model formativ își scrie monografia Ecaterina Țarălungă. Această monografie ar fi destinată tinerelor generații de cercetători și de oameni de cultură interesați să se racordeze la valorile ferme ale umanității, în ce privește literatura, artele, critica și istoria literaturii și artelor, stilistica, estetica, filosofia, sociologia. Valoarea de model exemplar a lui Vianu ar fi sensul final al cărții: un model paideic.

Monografia nu urmărește evoluția lui Tudor Vianu de la individul neliniștit, frămîntat, deseori copleșit de stări depresive, la omul sobru, distant, privind cu suspiciune și liniște nehotărîrile celui dintîi. „Eul" definit, limpezit într-un îndelung conflict intim „își poate privi lucid evoluția detașat, am putea spune, deși detașarea se referă mai curînd la o stăpînire a conflictului ca și cînd el ar aparține altcuiva, și nu la o rezolvare a lui". Reafirmată în fiecare din capitole, evoluția lui Vianu nu e îndeajuns demonstrată, pentru că structura cărții urmărește pe orizontală manifestarea teoreticianului în varii domenii ale culturii, în funcție de un energetism de sorginte multiplă: Schopenhauer, Nietzsche, Macedonski, Dragomirescu. În vreme ce dezvoltarea unei concepții active se realizează, în peralel, pe verticală. Sincronia și diacronia sînt aduse în același plan, într-o exegeză tematică ce se revendică de la psihanaliza lui Bachelard, fără a-i duce, pînă la capăt, premisele.

Anularea diacroniei are ca prim efect aducerea în același plan a aserțiunilor formulate în perioada de creație și a afirmațiilor conjuncturale, ca și cum unul și același personaj ar fi exprimat aceeași esență în aceleași condiții. Ori Vianu, ca și Călinescu, a făcut mari eforturi ca să-și adapteze preocupările la rigorile timpului. Amîndoi au reușit.

Ar mai fi de observat că, studiind, nu atît domeniile în care a activat Vianu, ci limbajele în care s-a exprimat, Ecaterina Țarălungă scindează personalitatea teoreticianului și a omului de cultură, descoperind nu atît fatale contradicții omenești cît personalități distincte (criticul literar, teoreticianul, istoricul literaturii, criticul de artă, esteticianul, filosoful culturii, sociologul) într-un necontenit conflict. E de mirare cum de toate aceste voci s-au putut armoniza într-o singură operă cînd în fiecare domeniu un autor îl submineaza pe altul.

Metoda statistică dă, în schimb, rezultate surprinzătoare, mai ales în capitolul final, unde atitudinea critică a lui Vianu se definește și prin lecturile sale. Deși, cum zice auotarea monografiei, „parțiale", concluziile statistice pot furniza date interesante asupra persoanei și operei.

Monografia lui Victor Atanasiu este, prin titlu, „biografia" unui personaj: *Viața lui Ilie Moromete*. Criticul își decupează personajul din toate cărțile în care apare și are grijă să delimiteze, în opera lui Preda, perioadele de creație, pentru că, în funcție de ele și de conjuncturile exterioare, eroul este mai mult sau mai puțin autentic. Ceea ce frapează la Victor Atanasiu, pe lîngă ideea de a decupa, din universul lui Preda, spiritul moromețian este spiritul critic, care amendează cu bun simț judecăți de valoare, aprecieri și interpretări, socotite pînă nu de mult, infailibile. Greșeala criticului e că nu știe sau că nu vrea să-și pună în lumină punctul de vedere, mulțumindu-se cu simpla corecție. Premisa eseului biografic este originală prin ea însăși: Moromete este un învățător, iar romanul, care-i aparține în întregime și-n care celelalte personaje joacă, la fel ca-n dialogurile socratice, rolul de parteneri, sînt supuși unui tratament pedagogic.

Să vedem, mai întîi, care sînt punctele de vedere originale: „...una din cele mai greșite idei care a căpătat prestanță de poncif în exegeza operei lui Marin Preda (în treacăt fie spus, comentatorii, după cîte știu, au comis în toate situațiile eroarea de a purcede în analiză, de la romanul *Moromeții* spre protagonist, iar nu de la protagonist spre discutarea construcției în ansamblu, cum ar fi trebuit) este aceea că Moromete este un visător, un îmbătat de iluzii, mod mai delicat de a defini o structură de inconștient" (e de notat că premisa fundamentală e strecurată într-o paranteză, în treacăt); „Moromete este un om de acțiune de un anume tip, o structură de reformator, iar nu de conservator"; „Moromete nu e atît personaj de comedie, cît creator al ei"; „Potrivnici orașului nu au fost niciodată țăranii propriu-ziși, ci prozatori ori, poeți, indiferent de originea lor, rurală sau nerurală (...) care scriu despre țărani"; „poiana (lui Iocan, n.n.) e mai degrabă un veritabil salon decît o agora"; „Cocoșilă (...) e, în esența lui, un aghiotant al lui Moromete"; „asupra acestui personaj (Niculae, n.n.) îndrăgit de prozatorul însuși — cu o patimă frecventă la părinții viguroși pentru odrasla lor cea mai anemică (...) s-a glosat destul deși, nici vorbă, nu trebuie subtilitate, ci o simplă privire limpede pentru a-i releva, fără teamă de eroare, esența". Opresc aici citatele, cu toate că în multe alte privințe Victor Atanasiu are, deopotrivă, dreptate și fler. Cartea lui, cum spuneam, demitizează și mitizează o operă și un personaj. Citind cu ochiul liber, fără nici o lentilă, criticul nu izbutește să cuprindă personajul într-o imagine sintetică, cramponîndu-se de ideea de la care a plecat aceea a scenariului paideic, impusă de Moromete tuturor celorlalte personaje. Coordonata există la Moromete, dar reducția tuturor actelor lui la un model pedagogic sărăcește, prin forța demonstrației, bogăția de fond. Sedus de propria idee, Victor Atanasiu sacrifică bogăția personajului, omițînd că valoarea lui de model nu se impune prin dorința de a se constitui în model, ci prin argumentul unei complexități armonice care rămîne de dovedit. Oricum, pentru cititorii lui Preda, cartea lui Victor Atanasiu exprimă un punct de vedere autorizat, cu rezervele menționate — nuanțat, sprijinit pe o foarte bună cunoaștere și evaluare a operei. Viața lui Ilie Moromete relevă un critic de reală vocație, neglijent și risipitor cu ideile, însă foarte sensibil la valorile textuale și întru puținii critici tineri de azi, neintimidat de prestigiul autorului și al operei lui.

Valentin CODRESCU

convorbiri — 1885

Pentru a confirma ori infirma, omul de știință recurge la rigoarea demonstrației, a experimentului verificabil și repetabil; filosoful și omul de litere Schopenhauer, pentru a convinge, apelează la argumentele inefabile ale fanteziei (proprii) ori ale creației literare. E drept că opera de referință predilectă e cea a titanului Goethe, că Schopenhauer așează condiția genialității în starea de „obiectivare" a subiectului contemplator, ceea ce e o notă pozitivă pentru un gînditor „subiectiv", că hermeneutica spiralei urmărite e seducătoare, dar exemplele sînt exemple—roade ale imaginației solicitate anume: „Căci voința și scopurile ei îl fac așa unilateral [pe omul fără geniu], încît vede în lucruri numai ce este în raport cu ele, iar celelalte [aspecte obiective, profunde] sau îi dispar sau îi intră falsificate în conștiință. Așa, de exemplu, un călător grăbit și înspăimîntat va vedea Rhinul cu țărmurile lui numai ca o linie curmezișă, iar podul de peste Rhin numai ca o linie ce o taie pe cealalaltă". Filosoful admite că „acestea sînt extreme, luate pentru lămurire", dar nu-l mai ispitește gîndul să încerce a sugera ce anume ar vedea un om de geniu în respectiva întretăiere — „văzută" doar la suprafață de călătorul obișnuit. De altfel asemenea „esențializări" liniare (și unghiulare) vor fi considerate ulterior, de mulți, drept probe indubitabile ale genialității însăși. Pe de altă parte, găsind la Cicero un postulat aristotelic (toate geniile sînt supuse reveriei), Schopenhauer citează numaidecît din Goethe: „...Așa geniul poeziei / E-nrudit melancoliei", pentru ca, în fapt, să continuie o idee a lui Jean Paul: „Geniului însă, al cărui intelect este eliberat de voință, așa dar de persoană, nu i se ascunde lumea și lucrurile prin relații personale ci el le percepe în sine însele, în intenție obiectivă: în acest înțeles el este un contemplativ". Cu asemenea risipă de... ardoare și erudiție, concluzia e previzibilă: depărtarea divergentă între intelect și voință este condiția genialității și-i singura sa răsplată...

O sorgine conceptuală asemănătoare o au ideile lui Maiorescu despre moralitatea artei în studiul **Comediile d-lui Caragiale**: „Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul și egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sînt uitate, este o combatere indirectă a răului și astfel o înălțare morală. Și cu cît cineva va fi mai capabil prin dispoziția sa naturală sau prin educație a avea asemenea momente de emoțiune impersonală, cu atît va fi mai întărită în el partea cea bună a naturii omenești".

Alte probe lirice privind destinul omului Eminescu și al creativității eminesciene în interpretarea constant vizionară a Veronicăi Micle: „De dorul tău este legată / Încă și azi viața mea; / Tu stăpînești ca altădată / Sufletu-mi care te iubea. // O vorbă numai de mi-ai spune, / La glasul tău aș tresări. / Și toate legile din lume / Călcîndu-le, eu te-aș iubi. // Domnește-n jurul meu tăcere.../ Cu doru-mi singură vorbesc, / Și sînt zdrobită de durere... / Iar tu nu stii cît te iubesc".

Obiceiuri de inspirație ori de tradiție „latina" la începutul secolului al XIX-lea printre „distracțiile" boierilor români, în **Corespondența** lui Ion Ghica: „Și să nu citez decît cîteva celebrități voi aminti ciinii zăvozi cît viței de mari al lui Grigore-Vodă Ghica pe care îi hrănea ca să-i puie să se bată pînă la moarte cu urșii. Cînd se dădeau asemenea spectacole, bucureștenii toți alergau la Colentina care cum putea, pe jos, călare, în căruță, în caleașcă sau în teleguță; își luau merinde de acasă și cîmpul de la Obor pînă la Plumbuita părea un bîlciu. Emoțiunile cocoanelor erau la acele lupte tot atît de vii ca și al damelor spaniole la luptele de **los toros**".

Revista prezintă cititorilor, în traducere, nota lui C. de Harlez adresată Academiei belgiene în care se elogiază temeinicia dovezilor aduse de A. D. Xenopol în favoarea continuității elementului autohton în spațiul carpato-danubian-pontic.

Lucian DUMBRAVĂ


Val GHEORGHIU: „Flori de gheață"


Elena UȚA-CHELARU: „Floare de cîmp"

vișniec

Pînă acum vreo doi ani Matei Vișniec locuia la subsolul, repet, la subsolul unei impunătoare clădiri din centrul Bucureștiului, nu departe de hotelul Intercontinental, într-o odăiță minusculă, de un metru jumătate pe doi metri jumătate, cu o fereastră micuță situată la o palmă de trotuar, ferestruică prin care se vedeau doar picioarele pietonilor, ceva mai sus de genunchi. Cîte doi-trei trecători se opreau în fața gemulețului, stăteau, discutau, rîdeau, se certau, bîrfeau, se indignau, își bîțîiau nervoși picioarele, se îndepărtau în direcții opuse. Veneau apoi alte picioare și se instalau în același loc, în fața aceluiași gemuleț sub care se afla măsuța de lucru a poetului plină de sticle, ibrice și cărți. De aici, din această hrubă dostoievskiană, să-i fi venit oare lui Vișniec imaginea terifiantă a celor zece mii de picioare care stau și așteaptă la porțile orașului cu un singur locuitor? Citez din memorie: „Zece mii de picioare de uriaș / stau nespălate la porțile orașului / nimeni nu zice nimic iar îngerul trece pe lîngă ele / somnoros și tăcut". Și tot de aici, lugubra imagine a călătorilor prin ploaie: „Noi trebuie să fim cei mai triști călători prin ploaie / noi trebuie să ne punem pe umeri lungi mantale de ploaie / și să călătorim pe străzi ude cu bocanci uzi / trebuie să fim chiar mai uzi decît ziua ploioasă /.../ trebuie să murim ca niște adevărați călători prin ploaie / strigînd din inima udă / cu săgețile ude înfipte în degete". (Călătorul prin ploaie). Ca să ajungi în odăița în care viețuia poetul Vișniec, trebuia să treci printr-un fel de curte interioară murdară și urît mirositoare, intrai pe ușa din dos, coborai o scară extrem de îngustă, în spirală, dădeai într-un coridor — un adevărat labirint — luminat slab de cîteva becuri prăfuite, coridor ce cotea cînd la dreapta, cînd la stînga; în sfîrșit, după ce orbecăiai prin fața mai multor

„tinerețea lui don quijote"

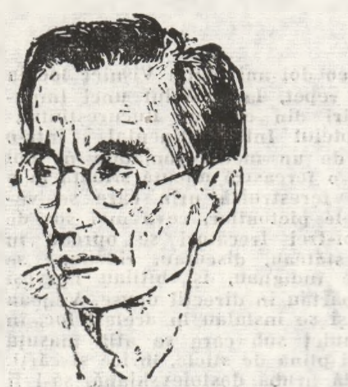
uși, în spatele cărora îi puteai auzi trebăluind pe locatari — e de mirare cîtă lume încăpea aici, o adevărată colonie, — nimereai și ușa lui Vișniec.

Universul poetic creat de Vișniec nu este unul nebulos, ci exact, exact ca o demonstrație matematică. Demonstrație ce se bazează pe metoda reducerii la absurd. Pentru Matei Vișniec, pare-se, a exista înseamnă a gîndi, a concepe și nu a simți, a trăi. Poezia sa este mai mult proiecția unei minți lucide, a unui creier „hiperlucid", decît o răbufnire a subconștientului. Cum arată orașul închipuit de Vișniec? Există mai multe feluri de a-ți imagina un oraș. Cunosc pe cineva care și-a imaginat un oraș al orbilor, construit și locuit de orbi. Transcriu un mic fragment din carnețelul lui de scriitor: „Deci, un oraș clădit de orbi. Nici nou, nici vechi. Pare să aparțină mai mult trecutului sau viitorului, decît prezentului. Construcții fără ferestre, doar pe alocuri, guri de aerisire. Clădiri ovoidale, albe, făcute parcă din coajă de ou. Par niște ouă de păsări uriașe sau niște globi oculari ieșiți din orbite. Scări în spirală, trepte înguste. Clădirile sînt legate între ele cu cabluri metalice pe care se plimbă orbii, ținîndu-și echilibrul cu ajutorul unor bastoane albe, lungi ca niște prăjini. În locul ochilor, li s-au dezvoltat enorme pîlnii, în care poți să-ți înfunzi mîinile pînă la cot (nu sfătuiesc totuși pe nimeni să-și vîre mîinile în ochii unui orb: nu se știe peste ce poți să dai acolo). Simt de la distanță orice obstacol. Nu știu niciodată cînd e zi și cînd e noapte. Aici nu se întunecă, nici nu se luminează. Par să trăiască într-un veșnic crepuscul. O lumină grea, apăsătoare se scurge de sus. Au picioare lungi, ca niște catalige. Brațele li s-au subțiat și s-au lungit enorm. De asemenea, degetele. Se salută ceremonios, punîndu-și mîna dreaptă pe piept și inclinîndu-se adînc unul în fața altuia. Nu vorbesc. Comunică între ei prin telepatie. Țiuituri și țipete ascuțite se întretaie printre cabluri. Gînduri, idei, fraze se intersectează în aer, ca niște păsări nevăzute. Domnii orbi își descoperă capul și se lasă în genunchi în fața doamnelor oarbe. Doamnele oarbe surîd și întind mînuțele albe și delicate spre buzele domnilor orbi. Domnii orbi prind cu multă delicatețe mînuțele doamnelor oarbe, le sărută prelung, ciulindu-și pîlniile ochilor și mișcînd din urechi. Doamnele oarbe chicotesc de plăcere și se clatină pe picioarele lor lungi și subțiri ca niște fuse, gata-gata să-și piardă echilibrul și să se prăbușească în gol. Tot chicotind și clătinîndu-se ușor, se îndepărtează in lumina rece a crepusculului. Copii orbi se plimbă cu trotineta pe aceleași cabluri. Cîte un copil se dezechilibrează și cade de la înălțime, nu pățește însă nimic; jos sînt oameni orbi tocmiți special pentru prinderea copiilor orbi ce se prăbușesc de pe cabluri. Pictori orbi pictează peisaje după natură. Tablourile sînt expuse pe străzi. Străinii care vin în oraș sînt legați la ochi și plimbați în jurul zidurilor. Am fost unul dintr-inșii.

Orașul închipuit de Matei Vișniec este un oraș abstract, utopic, un oraș-idee, guvernat parcă de un fel de legi ale lui Zenon, în care săgeata zvîrlită din arc stă pe loc iar ținta se mișcă spre săgeată. Fiecare poem e ca un bloc făcut din plăci prefabricate. Constructorul Vișniec pare să fi urmat punct cu punct planul stabilit de arhitectul-poet. Versurile par să fi fost turnate — cu tot cu uși și ferestre — în altă parte și aduse apoi la fața locului. Propozițiile, sintagmele sînt sudate apoi între ele și edificiul poemului se înalță văzînd cu ochii. Din aproximativ aceleași sintagme pot rezulta construcții cu totul diferite. Odată executat, „imobilul" este mobilat cu cele trebuincioase. Sînt aduse dulapuri, draperii, mese, paturi, scaune. Mai ales scaune. Unele edificii sînt înălțate numai din scaune. În fața scaunelor se întind nesfîrșite alei, străjuite de statui ascunse printre arbori. În centrul orașului sînt mai multe fîntîni arteziene, din care nu țîșnește însă apa, din simplul motiv că nu există apă. Orașul a fost ridicat în plin deșert. Țîșnește în schimb nisip și, din cînd în cînd, spre seară, sînge de călău. Singurul locuitor al orașului este în același timp judecător, gîde și victimă. În orașul cu un singur locuitor „timpul are o singură secundă" și „de fiecare acoperiș atîrnă cîte un deget murdar". Locuitorul său se plimbă pe străzi „cu pipa de abanos și un uriaș glonte subsuoară". În oraș, „toate trenurile vin și pleacă la ora unu și toate ceasurile cîntăresc împreună 30 de kilograme".

Nichita DANILOV

dialogul artelor



panait istrati — aderența epicului la cinematograf

Ibrăileanu a observat primul, cred, absența „literaturizării" în creația noului scriitor. Observația reliefează un aspect fundamental al operei lui Panait Istrati. În esență, „literaturizarea" implică prezența metaforei excesive, alungînd din pagină viața frenetică ori calmă, pulsul distinct al unei realități. Foarte prezentă în epocă (chiar și în spațiul literar pe care Istrati îl cucerise, cel francez) această boală ușor de numit drept lirism corupt de manierism, cu forme de manifestare pernicioase precum : atmosferă somptuoasă, personaje plușate, dialog minat de verbozitate nu a reușit să îl atingă pe autodidactul de la gurile Dunării care propunea nu atît o lume a Mediteranei (pentru a folosi titlul-sugestie al unei narațiuni) cît o umanitate a Mediteranei înțelegînd prin acest reper geografic accepția largă ce o dădeau cei vechi unei vaste zone cuprinzînd nu numai sudul fastuos al continentului european ci și importante teritorii asiate și africane în care spiritualități felurite au fuzionat de-a lungul vremii sub semnul unui inconfundabil stindard umanist. Era firesc deci ca noul scriitor să fie atașat cu precădere ideii de recompunere a unui Levant fabulos prin prisma unor idei derivînd din mereu reînnoita aventură umană. Însăși factura prozei ce l-a impus pe Istrati avea să-i ferească de acel morb al scrisului apusean. Literaturizarea se dovedea neputincioasă în sfera povestirii, specia epică preferată de autor. Într-o amplă și de-acum celebră lucrare memorialistă **(„Oameni, ani, viață")** Ilya Ehrenburg nota în capitolul dedicat prieteniei sale cu scriitorul român : „Prin firea sa Istrati nu era scriitor (va fi vrut desigur să spună romancier — n.n.) ci povestitor. Știa să povestească excelent, se înflăcăra, incît pînă la urmă nici el nu mai știa dacă ceea ce prezentase drept realitate se întîmplase cu adevărat sau nu". Socotită de teoria literaturii specie autonomă dar și subordonată uneori romanului — („coloana vertebrală a unui roman trebuie să fie povestirea" — E.M. Forster) „cenușăreasa" epicii se refuză literaturizării prin spontaneitate și oralitate. În cazul lui Istrati povestirile pot dobîndi mai lesne consistința operei cinematografice decît romanele asfixiate de confesiune și de spirit moralizator. Adaptarea (făcută în marginile indicațiilor unui André Bazin de exemplu : „Adapter (...) n'est plus trahir, mais respecter") trebuie să pornească indiscutabil de la valențele cinematografice ale scriitorului în chestiune. Și aceste valențe abundă în opera lui Istrati. Dacă ar fi să amintim că în tehnica proprie povestitorului întîlnim cel puțin două procedee de care filmul face uz (și uneori abuz), care nu au un simplu rol accidental, ci se definesc mai degrabă drept constante ale sus-amintitei tehnici cred că-l vom putea absolvi pe Panait Istrati de un posibil blam al artei a șaptea. Este vorba de cecea ce am numi **paralela și suflul memoriei.** Primul exemplu poate fi detectat în foarte multe locuri. **Prezentarea Haiducilor** fixează o povestire a Floricăi, una a lui Ilie, alta a lui Spilca ș.a.m.d. Paralele avînd ca scop confruntarea (nu în text, ci în imaginația cititorului, desigur) unor episoade (uneori aceleași) care determină cursivitatea impecabilă a narațiunii. În „familia Perlmutter" găsim de asemenea o istorie a lui Isaac, una a lui Esther, alta a lui Shimka. Pe de altă parte „suflul memoriei" se manifestă ca un remember prelungit și constant. Omniprezența sa face ca orice amintire, orice nouă incursiune în memoria personajului să amplifice dramatismul acțiunii. „Risipirea în episoade" pe care au urmărit-o criticii literari la Istrati se manifestă în fond nu ca un mod de pierdere a energiei povestirii ci, dimpotrivă, ca un șoc necesar prin care este permanent stimulat filonul narativ central. André Bazin, reputatul teoretician al filmului francez avea încredere deplină în „filmul cu episoade" care și-a însușit „tehnica populară a foiletonului" și care a regăsit de fapt vechile structuri ale povestirii. Un film (sau mai multe) după scrierile de început ale lui Panait Istrati ar însemna să fie neîndoielnic atari „filme cu episoade". Dar desigur, nu forma predomină într-o adaptare (cine-foileton, cine-roman etc.) ci izbînda artistică finală. Deci mai puțin importă în ultimă instanță faptul că **Haiducii** înfățișează cinci episoade într-un perfect paralelism ori că populara „Chira Chiralina" începe (sub aspect temporal) cu sfîrșitul, continuă cu începutul și sfîrșește cu episodul mediu. Nici faptul că, după cum observa cel mai avizat exeget istratian (Al. Oprea) există în „Codin" „o transcendere a realului" și că în multe alte povestiri asistăm la stări onirice ale personajelor ; nici exotismul arhaismul unei lumi, nici pasiunile ori violențele prezente pot asigura cărților lui Istrati în mod automat transpunerea filmică optimă.

Scriitorul a avut se pare sentimentul că propria-i viață a fost un film. Partea a III-a din „Mes departs" (intitulată „Spre Franța") poartă o dedicație sugestivă : „Lui Charlie Chaplin, umanului **Charlot** pe care nu-l cunosc decît din filme îi închin acest film al vieții mele". Istrati nu numai că a avut acest simțămînt al aparenței de drept la un spectacol artistic în care îl angaja propria-i existență dar va dovedi chiar că are la îndemînă — sub aspect tehnic mijloace de expresie prin excelență „cinematografice". În „Diretissimo" ne întîmpină un stil narativ vivace, chiar nervos, denotînd atît o stare de spirit a eroului cît și necesara redare ritmată a relatării. Marele teoretician care a fost Léon Moussinac ar fi fost încîntat să surprindă o atare tehnică narativă. El, care cerea filmului să opteze între **ritm sau moarte** (v. „L'âge ingrat du cinéma" — E.R.F. — 1967) ar fi validat opțiunea și pentru literatură, eexemplificînd desigur cu această operă sau printr-o alta, precum „Mediterana. Răsărit de soare" ce debutează printr-o tehnică ultra-modernă, cea a povestirii „minut cu minut", o narație directă, pe viu, o „mis-en-images" demnă de cel mai expresiv reportaj filmic. Un comentator devotat (același Al. Oprea) observă în „Cosma" o tehnică narativă de „flash-back" — „ceea ce presupune o cernere, reținerea întîmplărilor cele mai semnificative". Incidentarea pricepută a episoadelor dă însă impresia unei evocări directe. Sigur, Panait Istrati nu și-a conceput opera în ideea că va deveni o „anexa" a cinematografului (mai exact spus o „provincie" a sa cum ar spune Etienne Fuzellier) dar cred că raporturile directe ale literaturii sale cu filmul ar trebui cercetate. Să pornim de la prima ecranizare Panait Istrati, cea după „Chira Chiralina" — mult timp considerată pierdută și din care am avut acum mulți ani bucuria să descopăr în rafturile Arhivei Naționale de Filme cîteva bobine destul de bine conservate. Se știe că în cadrul voiajului început în 1927 în U.R.S.S. a avut prilejul să urmărească în Ucraina realizarea filmului după „Chira...". Produs în studiourile VUFKU (regizor : Glagolin, interpretă: Valerskaia) filmul e mai puțin preocupat de surprinderea lumii poetice istratiene (desigur, violentă, desigur, tragică) și este mai preocupat de sensurile sociale (uneori degradate) pe care le extrage din modelul literar cu un „parti-pris" evident. Conflictul devine angajat exclusiv pe panta unei încleștări sociale care va exclude treptat fascinanta problematică a filmului. Fixat atemporal și atopic „Cîndva, în Balcani" filmul se străduia să fie într-un fel pandantul scrierilor din epocă ale lui Henri Barbusse („Les Boureaux" — 1926) denunțînd realitățile sociale din peninsula balcanică de pe niște poziții exagerate. Inadvertențele „de peisaj" și de epocă abundă : Kira apare la Brăila (pe care o presupunem doar) călare... pe cămilă iar deplasarea pe apa Dunării se face cu o barcă cu motor ! Adaptarea (pseudo !) a cineaștilor de la VUFKU nu are nimic de-a face cu succesele din epocă ale cinematografiei sovietice (Eisenstein, Pudovkin, Vertov etc.). Începutul colaborării sale cu filmul a fost infructuos. Poate numai convingerea intimă că opera sa se pretează totuși admirabil transpunerii filmice și teama de a nu se expune unei erori de receptare l-au determinat ca în anii '30, întors în țară să mediteze la un film care urma să folosească materialul din „Cosma" și din „Domnița din Snagov". Scenariul a fost scris la Neamț în clipe de refacere a făpturii sale tot mai minate de boală. Decorul potențialului film : Tazlăul Snagovul, Dunărea, Constantinopolul. Din păcate proiectul n-a căpătat viață, deși în epocă filme de gen (a se vedea „Haiducii" lui I. Igiroșianu) se bucurau de oarecare succes. Scenariul a rămas mărturia unei intenții vădind o apropiere conștientă de teritoriul noii arte. Revista „Film" a publicat prin grija lui Mihu Dragomir (nr. 1/1957) acest scenariu, de fapt un sinopsis care (încă) ar putea stîrni interesul unui regizor dornic să transfere în imagini poezia prozei lui Panait Istrati. Și cînd spunem „poezia" prozei avem desigur în vedere tensiunea superioară a cărților lui Istrati legînd savant fabulosul de contingent. Ecranizările ulterioare („Ciulinii Bărăganului" și „Codin" au rămas din păcate datoare acestei tensiuni remarcabile. Ambele filme poartă semnătura unor regizori francezi, invitați să colaboreze cu studiourile românești poate tocmai în ideea neelucidatei — la acea oră — bivalențe creatoare a lui Istrati. Ambele tentative se produc în postumitatea istratiană, pe un teren al receptării universale a acestei opere excepționale. La 1 martie 1957 intră deci în producție „Ciulinii Bărăganului", filmul ce-și propune să rescrie cîntecul tragic al lui 1907. Exterioarele sînt realizate corect în zona fixată de narator : Galați, Brăila, Slobozia, Amara. În studioul de la Buftea sînt clădite casele lui Marin și ale lui Costache, hanul din Bărăgan, conacul boieresc. Mai greu se recompune starea propusă de Istrati. Peste ani Louis Daquin, regizorul sociologizant va mărturisi în „Cinema, notre metiere" — E.F.R. — Paris 1960 că „după ce a citit decupajul „Ciulinilor Bărăganului" un prieten cineast mi-a reproșat că n-a regăsit la lectură poezia cărții lui Panait Istrati". În pofida convingerii regizorului că „poezia cinematografică nu se scrie" și că ea derivă (corect de altminteri !) din „elemente diferite, vizuale și sonore" filmul realizat cu oarecare speranță de o cinematografie ce-și propunea să recupereze marile repere ale literaturii naționale nu a izbutit să dea dimensiunea acelei lumi propuse de scrisul marelui povestitor. Aceasta în pofida entuziasmului cu care un specialist în problemele filmului est-european, Georges Sadoul aprecia „forța și personalitatea" acestei pelicule. Mult mai multă „forță și personalitate" — pentru a folosi caracterizarea criticului francez a avut neîndoielnic „Codin", ecranizarea din 1963 semnată de un cineast de vizibilă înzestrare, Henri Colpi, autor în 1961 al acelui memorabil „Absență îndelungată". Regizorul a acceptat după doi ani de șomaj propunerea producătorului Samy Halfon fără a fi gîndit el însuși în prealabil la ideea unui „film Istrati". Cu toate acestea el a izbutit să intere rapid în relație afectivă cu o lume atît de colorată și de traumatizată totodată, precum lumea din „Codin". S-ar putea ca succesul să fi fost determinat de felul în care regizorul a știut să plaseze (intuiție admirabilă !) pe copilul Adrian drept prismă cinematografică în care se răsfrînge captînd o indicibilă puritate acea lume pauperă și violentă în care valorile morale își fac loc cu dificultate, dar autoritar. Pelicula pare o ilustrare — cel puțin la acest nivel al răsfrîngerii universului celor maturi în oglinda sufletului infantil a studiilor lui René Zazzo despre „copil și film". „Codin" obține — după cum sesiza cu simpatie Roger Boussinot „o ilustrare a unei frumuseți foarte clasice și de o fidelitate scrupuloasă a operei literare". Prezentat la cel de-al XVI-lea Festival Internațional al Filmului de la Cannes „Codin" a obținut premiul pentru scenariu și premiul întîi al Comisiei Superioare Tehnice pentru culoare. În felul acesta lumea cinematografică avea prilejul să observe încă o dată marea aderență la cinematograf a operei lui Panait Istrati. Din păcate, succesul real al lui „Codin" nu a determinat explorarea în profunzime a universului istratian. Timiditate sau inhibiție în fața unei opere de glorioasă consacrare pe mapamond ? Incapacitate în a sesiza virtuțile unei proze care se lasă sedusă de cinematograf cu vizibilă voluptate ?

Literatura lui Panait Istrati își așteaptă cineastul (sau cineaștii, fiind aptă să „absoarbă" o întreagă generație) care să pătrundă în teritoriul său cu iubire și cu vizibil respect, cu patimă și luciditate, cu o temeinică pregătire culturală și (desigur, nu se poate altfel) cu talent. „Incandescența" pe care și-a asumat-o Istrati este incandescența visului și a emoțiilor caste. Filmul se poate intercepta fără teama de a răni pentru că așa cum spunea Jean Mytry în a sa „estetică și Psihologie a cinematografului" (Editions Universitairea — 1966) „de la imagine la sentiment, de la semtiment la idee — aceasta trebuie să fie linia generală a filmului". Literatura lui Panait Istrati a ilustrat cu constanță acest drum de la imagine la sentiment și — de aici — la idee, într-o sinteză unică a asumării celei mai drepte și mai curate aspirații a umanității ultragiate : speranța. În acest fel literatura sa se situează atît sub semnul artisticului cît și al ideologicului în zona de interes cea mai fertilă a cinematografului de azi și, din totdeauna.

Titus VÎJEU

universalia

jindra husková, inițiatoarea studiului limbii române la bratislava

Printre specialiștii străini care au predat limba și literatura română la diverse universități din Europa, un loc aparte ocupă J. Husková, cea care a introdus studiul culturii românești la Bratislava.

Jindra Husková, născută Flajshansová, a văzut lumina zilei în Praga, la 12.II.1898. Tatăl său, Václav Flajshans, era un bohemist cunoscut, profesor și scriitor, membru al Academiei cehe. Jindra Husková a urmat școala generală și liceul (absolvit în 1916) în orașul natal. Tot acolo și-a început studiile universitare (de filologie clasică și lb. franceză). Remarcată de către J. U. Jarnik (1848—1923), romanist cunoscut și specialist în lb. română, cel care a introdus această disciplină la Universitatea din Praga, a primit, în 1919, o bursă de 1 an în România (a fost prima bursieră cehoslovacă în țara noastră). Jarník i-a dat și scrisori de recomandare către N. Iorga, Dimitrie Onciul, I. Bianu și O. Densusianu. Aici a urmat cursurile facultății de litere și, sub conducerea prof. I. A. Candrea, a pregătit lucrarea de doctorat „Terminologia religioasă la români" (urmărind mai ales influențele slave). În timpul acestei prime șederi în țara noastră a avut prilejul să cunoască, în afară de București, orașele Cluj, Brașov, Sibiu, importante centre culturale ale românilor transilvăneni. Cu această ocazie a publicat în presa cehoslovacă o serie întreagă de articole despre români și România. Revenită în Cehoslovacia în 1920, a absolvit facultatea la Praga (în 1921) și imediat a fost încadrată la Biblioteca Universității din Bratislava. Mai important pentru viitoarea ei activitate a fost însă faptul că în toamna aceluiași an, 1921, a fost numită lector de lb. română la Universitatea „J. A. Komensky". Merită relevat faptul că lectoratul de lb. română a fost primul lectorat înființat la Universitatea (creată după primul război mondial) din Bratislava. Deoarece, pînă în 1953, lectoratul consta în numai 4 ore de curs practic pe săptămînă, a continuat să lucreze și ca bibliotecară (în decursul anilor a mai funcționat și la Biblioteca Centrală a Politehnicii din Bratislava și la cea a Facultății de Filosofie). Pentru funcția de bibliotecară s-a pregătit în bibliologie și biblioteconomie, discipline pe care, în anii 1948—1950, le-a predat și la universitate. S-a ocupat însă în permanență de limba, literatura și civilizația română, cunoștințele ei în acest domeniu lărgindu-se sistematic și continuu. Situația disciplinei lb. română s-a schimbat în anul școlar 1952—53, cînd lectoratul a devenit secție. Studiul se termina cu lucrare de licență. Jindra Husková (poartă acest nume din 1923, cînd s-a căsătorit cu ziaristul slovac Karol Hušek) a devenit lector în 1953, conferențiar în 1955 și profesor extraordinar în 1968. A ieșit la pensie în 1972 și a încetat din viață la 7 septembrie 1980, la Bratislava.

Jindra Husková, a avut o bogată activitate didactică, toți specialiștii în lb. română din Slovacia fiind, cu foarte mici excepții, discipolii ei. A avut un rol covîrșitor în organizarea seminarului de lb. română de la Bratislava, cu o bibliotecă foarte bine dotată, mai ales începînd din 1953 — o dată cu schimbarea statutului disciplinei.

Nu s-a limitat însă doar la activitatea didactică, ci a fost o propagatoare activă și entuziastă a relațiilor culturale cehoslovaco-române. Încă de la începutul carierei sale a publicat articole și materiale privind activitatea culturală din România și relațiile slovaco-române din trecut. A ținut conferințe în multe orașe din Slovacia, precum și la radio (o parte din ele publicate, în 1935, sub titlul „Slovacii și românii"). Ca secretară a Asociației de prietenie româno-cehoslovacă din Bratislava a avut deseori prilejul să se întîlnească cu oameni de știință, politicieni, ziariști și artiști români pe care îi informa sistematic despre viața culturală slovacă. În România a fost de numeroase ori : astfel, între anii 1930—38, a ținut, la universitățile din București și Cluj, la radio, la Societatea scriitorilor, conferințe despre literatura cehoslovacă, acordînd întotdeauna o atenție deosebită contactelor slovaco-române din trecut. În 1930, în organizarea Institutului de studii sud-est europene, a ținut o serie de 4 conferințe despre cultura, muzica și geografia Cehoslovaciei. Pînă la izbucnirea celui de-al II-lea război mondial a menținut legături prin corespondență cu O. Densusianu, N. Cartojan, E. Lovinescu, A. G. Stino și mulți alții. După război a revenit de multe ori în România, în cadrul acordului de schimburi culturale. Din activitatea ei științifică mai amintim, deoarece spațiul nu ne permite, doar colaborarea la „Istoria literaturii române" (scoasă de un colectiv din Cehia), elaborarea „Istoriei dramei și teatrului românesc" (subiect care a preocupat-o toată viața — la moartea ei rămăseseră în manuscris : „Tradiția și prototipurile dramaturgiei românești din sec. al XIX-lea" și „Dramaturgia românească în sec. al XX-lea"), a capitolului privind „Istoria literaturii române" din lucrarea „Istoria literaturii universale" (Bratislava, 1963, sub red. prof. dr. M. Pišut).

Jindra Husková a publicat foarte mult, în reviste cehoslovace și românești. Dintre subiectele care au atras-o menționăm „Relațiile slovaco-române", „Colaborarea culturală slovaco-română", „Proza românească", „Poezia modernă românească", „Dramaturgia românească", „Lingvistica românească". A prezentat, cu diverse ocazii, viața și opera unor personalități culturale române în Cehoslovacia sau a unora cehoslovace în România. A avut o prodigioasă activitate de traducător și prezentator al literaturii române. Iată, foarte succint, o listă de scriitori români pe care i-a tradus și prezentat în Cehoslovacia sau pe care i-a prezentat numai — în prefețe și postfețe ale traducerilor altora (cei mai mulți, foști elevi ai ei) : I. Creangă, I. L. Caragiale, L. Rebreanu, O. Goga, Z. Stancu, M. Sadoveanu, M. Sebastian, M. Beniuc, A. Baranga, E. Oproiu. În anul 1926 a scos o antologie a nuvelei românești, intitulată „Cireșul lui Lucullus" (după titlul nuvelei lui D. Anghel și Șt. O. Iosif care deschidea volumul).

J. Husková a fost o statornică admiratoare a noastră, a românilor și a țării noastre. Își admira profesorii din România, iar pentru O. Densusianu avea un adevărat cult (cf. „Anii mei de ucenicie lîngă profesorul Densusianu" în **Ovid Densusianu. Omul și opera,** Deva 1973). Îi prețuia mult, de asemenea, pe N. Iorga, E. Lovinescu, Al. Rosetti, T. Papahagi, Sextil Pușcariu, I. Bianu și mulți alții, cu care stabilise statornice legături de prietenie. De asemenea, aprecia mult literatura română (cf. G. Istrate „Profesoara de la Bratislava", în Cronica, an V, nr. 42 (245) 1970). De Z. Stancu era entuziasmată, iar despre M. Sadoveanu iată ce scrie într-o scrisoare (datată Bratislava, 23.II. 1973), adresată tatălui meu : „Eu sînt într-adevăr o mare admiratoare a artei lui M. Sadoveanu, un mare povestitor-poet și un extraordinar maestru al limbii" și în alta (din Bratislava, 27.IX.1967) : „În același timp vă asigur că nu voi uita niciodată călătoria cea plină de minuni cînd... povățuită de Dv., și grație intervenției Dv., am putut vizita Mirceștii, Hanul Ancuței, Suceava și Voronețul și alte locuri cunoscute mie pînă acuma numai prin farmecul slovei sadoveniene. Impresiile acestea, atît de rare prin armonia și frumusețea lor, le voi păstra veșnic — fiind cele mai memorabile petrecute în ospitaliera dumneavoastră țară".

Dar și Jindra Husková s-a bucurat de aceeași stimă și prietenie din partea românilor. Din bogata listă a aprecierilor vom menționa doar trei, două de la începutul carierei sale, cealaltă din ultima parte a vieții. Primele aprecieri la care ne referim i se datoresc lui O. Densusianu, care îi scria la 27 decembrie 1922 : „Toată activitatea d-voastră, așa de frumos intenționată pentru țara noastră, trebuie știută cît mai bine și prețuită după meritele ei", iar la 26 noiembrie 1934 : „Citirea studiului d-voastră despre teatrul nostru [1] mi-a dat din nou prilej de a vedea cum nu vă rămîne nimic străin din ce se scrie la noi și cu cîtă pasiune urmăriți mișcarea noastră literară". Și a treia apreciere, din partea statului român : în anul 1970, la Ambasada R.S.R. din Praga, i s-a conferit prof. dr. J. Husková ordinul „Meritul cultural clasa I", acordat pentru îndelungata și prodigioasa sa activitate în popularizarea limbii, literaturii și culturii române dincolo de hotarele țării noastre.

Aceasta a fost Jindra Husková. Și-a trăit viața din plin, a realizat mult, a trecut prin numeroase dificultăți, dar a trăit și satisfacții, satisfacțiile datoriei împlinite. A fost membră a mai multe organizații, a primit numeroase distincții (printre ele Medalia de aur a Universității „Komensky", pentru activitatea didactică și științifică, dar și decorații și medalii acordate de statul cehoslovac). A fost un om minunat, un sincer și entuziast prieten al nostru, al românilor.

Gabriel G. ISTRATE

1. Moderní rumunské drama **(Dramaturgia română modernă), Praga, Orbis, 1934, Ars, vol. 15.**

pro juventute

„convorbiri literare prin corespondență“

■ **David ALEXANDRU — Dumbrava Roșie (Neamț).** Demnă de remarcat este **Stare de arbore**: „Se frînge cîntecul păsării / Liniștea ne atinge cu mîinile ei / Cu lacrimile ei rouă pocnind / Pe acoperișul unei noi dimineți“ etc. Am totuși impresia că se poate mai mult.

■ **Ștefan BRATOSIN — Călărași.** Am predat plicul colegului Constantin Pricop care răspunde de sectorul poeziei consacrate.

■ **Mioara BUD — Sibiu.** Ceva mai mult relief în pastel **(La Rășinari)** și, în general, în poezia descriptivă. În rest, lucruri modeste. Merită totuși să dialogăm în continuare.

■ **Daniela BUNEA — Sibiu.** Cîștigînd experiență, o să înveți să economisești cuvintele. Atenție la repetițiile fără valoare stilistică. Nici cel mai bun text nu le poate evita; le subliniez: „Pe floare de rouă de floare de sori / **O să vreau să-l găsesc și n-o nă mai pot** / Și **o să veghez** ca un foc, / Ca un arbore, **ca** un scut / Pentru **ca** munții lui de noapte / Să-mi zvînte trupul de cuvinte nerostite încă. / Dar care curge pe străzi / Asemeni clepsidrelor și amintirilor noastre... / Și el va rămîne zăpadă, / Lacrimă, bronz, toamnă / Și va fi nor, nor, nor...“. Tinerețea d-tale îmi dă speranțe.

■ **Dorin — Mediaș.** Maniera patetică nu vă prinde. Dovadă **Putregai de duminică** unde crochiul e expresiv, mai puțin artificiul din final. E, însă, prea puțin.

■ **Laura GASCĂ — Iași.** Încă nu se cristalizează nimic. Reveniți.

■ **Livia HREAPCĂ — Botoșani.** Confesiunea e, în general, onestă și de regulă exterioară.

■ **Mirela IMBRU — Piatra Neamț.** Nu m-ai convins. „Dedicațiile“ pentru modele celebre sînt, de altfel, și foarte pretențioase. Să vedem și altceva.

■ **Ion ION — Roman.** Un anume „dinte“ satiric strălucește în prozele dv. Le lipsesc, însă rigoarea exprimării și acel „cinism“ absolut necesare umorului acid (vezi Caragiale). Încercați, apoi, să dați faptului divers o valoare de generalizare mai mare.

■ **Valentin ISTRATE — Focșani.** Demnă de atenție este doar înnoirea limbajului cu termeni din jargonul tehnico-științific. Cînd vorbiți, normal, intrați în banalitate: „Abia atunci / poți sorbi / din cupa iubirii, / sau potirul cu nectar / al florilor“.

■ **Simona-Nicoleta LAZĂR — Bacău.** Mi-au atras atenția **Istorie** și scrisoarea plină de dragoste pentru poezie.

■ **C. LULU — Tecuci.** Sînteți un poet interesant, uneori interesant în exces, adică teribilist. Aștept și altceva.

■ **Mihai MANOLACHI — Brașov.** Dialogul e, deocamdată, singurul dv. atu. Vă sînt recunoscător pentru informațiile privind difuzarea revistei.

■ **Maria — ORȘOVA.** Trimiterile culturale nu vă avantajează. E de preferat intimitatea lirismului subiectiv din **Nopți în descrestere**, bunăoară. Dacă îmi mai parvine ceva la același nivel, există șanse de publicare. Cum doriți să semnați? Dedicația trimiteți-o la revista „Luceafărul“.

■ **Florinel Matei — Plopeni (Prahova).** Din păcate, schița nu are virtuți literare. E simpla transcriere a unei întîmplări cu deznodămînt-surpriză, dar nu și foarte original.

■ **Dinu MATEI — Sîntana (Arad).** Unele secvențe depășesc o corectitudine grațioasă: „Mișună albele nopți prin / Frunzișul inimii“; „Treci prin luminiș / Ca prin nemurirea unora“; „În această înserare / Cerul curge nesigur / Mi se pare / Că vaza cu flori / Îmi ascunde o posibilă realitate...“. Dintr-un al doilea plic iese în evidență **Era în '44.** Cred că se poate mai mult.

■ **Ioan Sorin MICU — M. Gheorghe Gheorghiu-Dej.** Ai deja un stil, ceea ce e foarte important la vîrsta d-tale. Apar, inevitabil, unele asperități, cum ar fi precizia unor senzații („Parfumul acidulat al toamnei“) ce nu se împacă cu sugestia pe care, văd, o cultivi cu insistență. Concomitent, se observă și unele platitudini pretențioase („În geam — rafale de vînt, / ascuțeau vuietul gerului, trimițîndu-mi al doilea pămînt“). **Zile de mai** și **Cînd și cînd**, sînt în întregime remarcabile. Mai trimite.

■ **Cătălin MIINESCU — Balș (Olt).** Rămîn valabile răspunsurile mele anterioare.

■ **Iulian MOCANU — București.** Ceva — ceva în **Mihai Eminescu**; în rest lucruri modeste. M-a uimit modul cu totul neliterar în care ați redactat scrisoarea: „Poeziile de le trimit în acest plic sînt pentru a le vedea nivelul lor poetic, prin prizma părerilor concrete care le dați dv. tuturor poeților diletanți“. Într-un asemenea context agramat o discuție despre poezie nu are sens.

■ **Cristian NOREANU — Craiova.** Vîrsta, foarte fragedă, e un semn încurajator. **Forme** e de departe cea mai bună, deși apar și aici unele ticuri (folosirea cuvintelor „mari“) scuzabile la un începător. Talentul d-tale mi se pare evident, urmează să-l cultivi cu răbdare și inteligență. În primul rînd se impune să renunți la cugetările pe teme abstracte. Anvergura meditatiei lirice nu ține de asemenea facile raportări. Aștept în continuare.

■ **Constantin PREDESCU-NEACȘU — Răcari (Dîmbovița).** Versificații modeste.

■ **Florin SEREA — Iași.** Sînt destule lucruri bune. Treceți pe la redacție cu texte la purtător.

■ **Nicu SILADE — Lugoj.** Cum ieșiți din notație, textele se diluează. Există o transparență simplificatoare care face confesiunea neesențială. O excepție, totuși: **Recviem.** Reveniți.

■ **Silviu SILVAN — Caracal.** Banalitățile versificate nu sînt cel mai mare cusur al textelor dv. Uneori, fără să vreți, aveți și haz: „Cu fulgi mari casă cu casă / Piatra Neamț e atacată / Izbucnire furioasă / Ca de babă detracată“.

■ **Constantin SÎRGHI — București.** Rămîn valabile răspunsurile anterioare.

■ **Mirela STATE — Galați.** Stilul despodobit, din poezie și proză, te individualizează. Maniera eseistică, de compunere pe teme date, în proză, de parafrază a unor motive folclorice, îndeosebi, în poezie, e deosebit de dificilă și, în cazul d-tale, nerevelatorie. Vreau să văd cum te miști în ficțiune, adică într-un spațiu în care să construiești singură totul de la început: o întîmplare, personaje, o atmosferă etc. De asemenea, încearcă să te particularizezi și în poezie unde se impune și mai multă disciplină formală. Acestea ar putea constitui un test concludent. Aștept, deci.

■ **Mihai SURDU — București.** Nesiguranța și naivitatea persistă și aceasta pentru că scrii despre lucruri pe care vîrsta nu-ți îngăduie să le cunoști decît aproximativ. Te afli în permanență în utopie, motiv pentru care nu convingi. Ești asemenea unui adolescent care își îngroașă vocea și fumează stîngaci pentru a fi socotit bărbat. Această substituire pune de la început „concepția proprie privind literatura“ sub semnul unui fals. Scrie despre cel care ești acum. Această sinceritate e o primă condiție pentru a descifra dimensiunile și specificul unei eventuale înclinații literare.

■ **Rose TALL — Tîrgu-Jiu.** Nu mi-am putut forma o impresie clară. O acuratețe monotonă, lipsită de accente predomină. Ceva mai proeminente — **Schiță în cărbune** și **Album.** Să vedem ce va urma.

■ **Cornelia TURESCHI — Roman.** Tipologia personajelor și verigile anecdotei sînt, atît în proză cît și în teatru, simplificate pînă la neverosimil. Cuplurile se adună și se desfac fără motivații (literare) credibile, totul pare a fi dirijat de voința (exterioară), de capriciul autorului.

■ **Ionel ZAPIS — Bălănești (Prahova).** Versificații mediocre cu unele (nepermise) ezitări ortografice și gramaticale.

■ **Maria-Mirela ZLEI — Dorohoi.** Se distinge o schimbare în bine. **Primăvară** și **Eu, copilul** au tonus liric și sînt despovărate de clișee, cum ar fi: „ochii mei se contopesc într-o lumină“. Un plus de austeritate, la nivelul limbajului, n-ar strica. Spun la nivelul limbajului pentru că atitudinea exuberantă, marcată de o discretă senzualitate te prinde. Aștept cu interes noutăți.

Rog pe corespondenții mei să se semneze citeț și să evite „supraîncărcarea“ plicurilor (zece—cinsprezece pagini de poezie sau proză sînt suficiente). Reamintesc, de asemenea, că nu răspund prin poștă și că manuscrisele nu se înapoiază.

Daniel DIMITRIU

P.S. Numeroase scrisori, din Cluj-Napoca și Reșița, din Botoșani și Brașov, din Orșova și din Constanța ș.a.m.d. ne sesizează serioase deficiențe în difuzarea revistei. Vom face tot ce depinde de noi pentru a rezolva această problemă, dar e foarte important ca tovarășii care, prin sarcinile curente de serviciu, răspund într-un județ sau altul, de difuzarea presei să fie avizați de aceste deficiențe chiar de cumpărătorii „Convorbirilor literare“. E o rugăminte pe care o adresăm în primul rînd corespondenților noștri și le-am rămîne îndatorați dacă ne-ar ajuta, fie și numai informîndu-ne cu promptitudine despre felul în care își procură revista. Le mulțumim.

D.D.

prezențe la „junimea“

robinson crusoe

La început, zilele mi le consemnam
pe-același ochi de ceară galbenă.
Din clipa cînd ochiul a orbit,
iar ceara s-a topit pe degetele mele
am început să mi le notez
pe ce apucam:
pe spinări de rinocer,
pe solzi de pește,
ori pe aripile liliecilor.
Dar rinocerii fugeau în văgăuni,
peștii se ascundeau în mîlul apei
și liliecii în peșteri adînci.
Nu mai rămăseseră în jurul meu
decît copacii,
însă, fiindu-mi milă de ei,
am preferat să rămîn un insular.

știi bine

Știi bine unde se scaldă nimfele nopții
lumina lor te va arde
dar tu trebuie să renaști
ca pasărea Phoenix din cenușă.
Numai așa vei ajunge să cunoști
taina marelui neîmpăcat.

Grădina

Urmînd lumina știu că vei ajunge
acolo sus
unde vei găsi intactă
fîntîna săpată în stîncă

Să nu te sperii de pustiul
care te va cuprinde.
Aplecîndu-te
vei zări în apa limpede
grădina
din care te-ai născut.

singurătate

În noapte plînge un copil —
poate îngerul nopții cu aripile arse
căutînd înfrigurat sfîrcul lunii
printre miile de sfîrcuri sterpe,
stele dezvelite în somn

Rătăcim prin Calea Lactee
singuri
într-o albie de fum
printre epavele unor meduze scufundate
într-o altă dimensiune,
lipicioase și transparente lumi de topaz.

dincolo de aceste poeme

Vor săpa în trupul meu
ca niște cîrtițe
și nu mă vor găsi,
Atunci degetele lor flămînde vor scormoni
mai adînc.

Cînd totul li se va părea sfîrșit,
cînd numai închipuirea va zdurba ca un
cal alb
vor descoperi
dincolo de aceste poeme
care nu au știut
și nu vor ști niciodată
că am murit înainte de a mă naște,
la rădăcina copacului mutilat,
sicriul meu de oase.

Cezar BOTEZ

poșta „argonaut“

Claudiu ALISAVETEI — Suceava. M-a dezamăgit **Cheia destinului,** în fața căreia orice ușă e sortită să rămînă închisă. Există o mulțime de fraze contorsionate, care denotă că preocuparea pentru conturarea unui sens lasă de dorit: „Da, e o cheie de acest primitiv robot care după cum vezi reprezintă un pian și un interpret prezentînd, prin rotirea statică a cheii în acest orificiu, un fragment de Brahms“. Majoritatea virgulelor nu sînt bine puse iar pe alocuri se mai încheagă cîte un pleonasm („corpul i se zgudui spasmodic“). Ideea antirăzboinică a textului e puternic „bruiată“ de narațiunea școlărească și de dialogurile care nu fac decît să prelungească monologul auctorial. Față de vechea povestire, e un regres; sau mi-ați trimis o povestire anterioară. Sînt nevoit să mai aștept.

Nina Daniela BUSUIOC — Bacău. Linia fină, grațioasă a desenului reprezintă o promisiune, la fel și preocuparea pentru simbol. Am vrea, totuși, să țineți cont că liniile subțiri și punctele reprezintă pentru noi, deși n-am fi vrut, adversari redutabili: condițiile tehnicii tipografice ne restrîng la un anumit tip de grafică.

Valentin CIOCȘAN — Tîrgoviște. Povestirea **Psy,** remarcabilă ca atmosferă, intră în discuție pentru publicare; celelalte două texte scurte vă caracterizează mai puțin. Mulțumim pentru aprecierile la adresa publicației noastre.

Radu GARBACEA — Sibiu. Aveți dreptate: traducerea anecdotelor de pe pagina 31 din **Argonaut (9)** vă aparține. Facem aici rectificarea cuvenită. Povestirile **Scoica** și **Semnul șarpelui** vădesc un anumit progres față de cele din vechiul plic. În **Scoica,** scenariul care să sprijine ideea încă e „subțire“ și se manifestă un neoromantism S.F. care e specific textelor începătorilor; în schimb, **Semnul șarpelui** e destul de aproape de publicare — un bun text de atmosferă, cu anumite momente remarcabile (trecerea de imaginile-capcană). Etapa următoare a lucrului pe text trebuie să aibă în vedere colaborarea, armonizarea în sfera ideii a următoarelor elemente: misiunile carienilor — tehnologia leptonului (dacă e ceva necesar în economia acțiunii; dacă nu, poate lipsi) — moartea fulgerătoare a oamenilor — capcanele zonei — semnificația statuii șarpelui fantastic. Slaba îmbinare a elementelor invocate dă textului o ușoară notă de eteroclit. Nota de fantastic, de legendar trebuie accentuată.

Dionisie ILAȘ — Iași. Desprinsă din universul mării, povestirea dovedește o anumită cunoaștere a „terenului“ (fluid, alunecos), încercînd să valorifice un fond de reprezentări arhetipale. Există chiar decupaje de acțiune reușite. Tehnica literară nu este, însă, prea bine ținută în frîu. Sesizăm o tendință de hiperbolizare (specifică, de altfel, textelor „la limita psihologică“, dar excesivă aici). Formulările patetice alternează cu improprietățile de limbaj, cu denotațiile neinspirate survenite din acțiune: „Deschid ochii și exact în fața mea văd un turn imens ce vine de undeva de jos, poate din iad, se pierde sus, nu văd unde, este interminabil, știu, dar poate fi și piciorul unui scaun foarte aproape de nasul meu“. Povestirea poate fi rescrisă mai distant, cu o răceală a ochiului auctorial care să conducă și la punerea în valoare a fondului de legendă, de mit; astfel ar dispărea și amănuntele superflue.

Dinu MATEI — Sîntana, Arad. Serialul de aventuri spațiale este extrem de inegal. Scenele de un comic spumos (de pe nava roboților) coexistă cu fragmente grevate de un aer tern și clișeal — ideea de luptă, de confruntare, ținînd cont de faptul că oferă și conflictul, deci și un fir de acțiune, a generat în proza de acțiune cele mai mari clișee. Din ceea ce s-ar putea selecționa din materialul trimis s-ar putea face o povestire publicabilă; nefericirea este că nici una dintre povestirile componente nu formează un tot, datorită palidității mesajului. Dovediți o destul de mare labilitate în mînuirea limbajului, deși există și cîteva „grefe“ reușite asupra scriiturii. Puteți continua, dar alegeți-vă o idee care să merite un serial.

D.D. POTCOVARU — Alexandria. Vrem textul sau o parte din el; rezumatul contează mult prea puțin și nu ne spune decît că Dragonul Cap-de-Mort este un nume cam pitoresc.

Lucian POP — Baia Mare. Reținem totul din ultimul plic. Sperăm ca și condițiile de tehnică tipografică, alături de cele pandante de factorul timp (periodicitatea aparițiilor) să permită reproducerea tuturor graficilor.

Mirella SELEGEAN — Sibiu. Prima dumneavoastră povestire, deși impregnată de clișeele vîrstei, dovedește că ați parcurs cîteva etape ale înțelegerii unui subiect care, datorită tratării excesive, tinde să devină dogmatic. Trebuie să vă desprindeți de ideile altora și să le lansați — cu mult curaj — pe ale dumneavoastră. Vîrsta vă dă dreptul. Stilul concis, ușor romantic al scrisorii (care, în treacăt fie spus, mi-a plăcut mult) poate „difuza“ și în textul literar.

George CEAUȘU

„numele trandafirului“ — o cheie de lectură

(urmare din pagina 16)

bii vor să omogenizeze fragmentarul, să instaureze armonia în dezordine.

Ne punem acum o legitimă întrebare: poate fi considerat textul nervalian **Angélique,** corelat cu elemente din alte texte nervaliene, drept hipograma (vezi Ribraterre, Semiotique de la poésie) sau una din hipogramele romanului lui Eco? Este acesta o matrice generatoare, o cheie de lectură? Căci, așa cum au arătat toți comentatorii de pînă acum, **Numele trandafirului** este, indubitabil, un roman cu cheie. În primul rînd pentru că este o structură închisă (Maria Corti), reverberată în roman printr-o serie întreagă de imagini și procedee: abația cu planul său riguros, configurația labirintică, închisă a bibliotecii și, mai ales, construcția de ansamblu a romanului după formula simbolică a celor șapte zile ale săptămînii și, în interiorul lor, după ritmul repetitiv al orelor ritualice. Din acest punct de vedere, **Numele trandafirului** își găsește locul alături de opere strict condiționate de un tipar structural: **Ulise** de Joyce, **Divina Commedia, Decameronul, 1001 de nopți** etc. Unele dintre ele (Joyce) sînt pentru Eco modele declarate. Și Nerval este dintre cei care, plîngîndu-se mereu de lipsă de imaginație, recurge la forme riguroase care-l scutesc de efortul inventării tiparului: sonet, roman foileton, jurnal, narațiunea epistolară etc. Dincolo de punctele de contact deja semnalate, ni se impun și alte argumente. Așa cum am mai arătat, tiparul orar și jurnalier al cărții putea să-i fie furnizat lui Eco de Joyce (unde totuși el nu este, ni se pare, decisiv) și de Boccaccio sau de alt text. De ce nu și de textul nervalian pe care l-am ghicit ca fiind atît de familiar lui Eco? **Angélique** se prezintă sub forma unui micro-roman epistolar format din 12 scrisori și un supliment. Or, se știe, la Nerval, orice amănunt este purtător al unei semnificații ascunse. 12 este departe de a fi pentru el o cifră inofensivă: 12 sînt orele înscrise pe cadranul ceasornicului, „baletul orelor“, 12 sînt lunile anului și semnele zodiacale în care nu o dată a fost identificată o cheie de lectură pentru faimosul sonet **El Desdichado,** 12 sînt sonetele care formează ciclul **Himerelor.** Nici pentru călugării lui Eco, inițiați în „mistica cunoaștere a lumii hiperuranice a numerelor“, 12 nu este o cifră inocentă ci una privilegiată (v.p. 442). Deci există paralelism în ceea ce privește ordonarea secvențelor după un model numeric de origine temporală — zile, ore la Eco, ore, luni la Nerval. Un alt punct de contact este oferit de modul de formare al titlurilor secvențelor. La ambii, după indicația numerică, urmează un scurt rezumat al faptelor mai importante din capitolul respectiv. Intertextul comun sînt, evident, romanele picarești iar intenția de pastișă este clară în ambele cazuri. Și, în sfîrșit, încă o posibilă reverberație nervaliană în textul lui Eco. Epilogul romanului său, relatînd întoarcerea lui Adso, după mulți ani, pe ruinele bibliotecii mistuită de flăcări, secvență marcat metatextuală se intitulează „Ultima filă“ („Dernier feuillet“ în ediția franceză). Firește pentru un epilog. Desigur, totuși nu putem să nu fim frapați de identitatea de titlu cu secvența finală, cu aceeași valoare metatextuală, a nuvelei nervaliene **Sylvie** din care, așa cum am văzut, se citează în preambul. Am mai putut observa că în această „ultimă filă“ se dezvoltă o confruntare de planuri temporale foarte asemănătoare cu cea din **Sylvie,** o coborîre în timp à reculons, din etapă în în etapă. Și exemplele de paralelism s-ar putea multiplica. Nu putem afirma cu certitudine că acest tip de lectură hipogramatică poate explica întru totul misterele intertextuale ale cărții lui Eco. Este sigur însă că opera lui Nerval reprezintă pentru autorul **Numelui trandafirului** unul din acele spații privilegiate de lectură de care te leagă indisociabile legături simpatetice, în care te cauți și te (re)găsești și ale cărui frînturi devin, cu timpul, fragmente ale propriilor **tale gînduri. Credem că multe din particularitățile cărții se pot explica prin această simpatie.** Ipoteza propusă aici rămîne o posibilă cheie de lectură iar prozele lui Nerval un posibil model — nedeclarat decît indirect — al **Numelui trandafirului.**

john gerlach

* John Gerlach este profesor de literatură americană la Cleveland State University. Ne-am cunoscut în primăvara lui '84 cînd am „predat" în echipă scriitori ai secolului al XIX-lea : Emerson, Thoreau, Dickinson, Whitman, Twain. . . Un bărbat de 44—45 de ani, înalt, tăcut, sportiv, cu simțul umorului, căsătorit și tată a doi copii, prodecan la „Arte și științe", critic literar și de film, prozator. Tocmai terminase o carte despre **Încheierea povestirilor** și romanul **Lecții** pe care am privilegiul să le citesc înainte de apariția lor [illegible]rială. Cu un an înainte, „Poveste de noapte" fusese selecționată de juriul pentru „Best American Stories" printre cele mai bune povestiri ale anului.

poveste de noapte

Respirația i se auzea regulat, monoton—ceva între șoaptă și sforăit. Părul îi era răsfirat pe pernă, brațele întinse pe pătură iar gura îi era deschisă, de parcă ar fi fost întreruptă înainte de a face nu știu ce anunț. Henry dădu așternutul la o parte, se ridică și coborî în vîrful picioarelor pe lîngă dormitorul iluminat al băieților, de-a lungul pereților întunecați. În frigider erau șapte cutii cu legume ; lapte — deloc.

„Bună treabă", comentă el mormăind.

Găsi niște pantaloni vechi la demisol ; și-i trase peste pijama. Într-o debara descoperi pantofi și o jachetă.

Traversă mai multe rotocoale de lumină pînă ce ajunse la alimentara cu program permanent. Nici o mașină în față, nici un client ; doar casierița, o prietenă de-a soției care, cînd îl vedea, îl saluta cu un fel de condescendență agresivă care-l făcea să se întrebe ce-or fi discutînd între ele. După ce-și contemplă unghiile, femeia își scutură mîna plină de brățări și se uită din nou la ele. Nu-l văzuse încă.

Cineva în jeanși și sweater cenușiu se uita la pachetele cu hrană pentru pisici. O femeie — și, după cum i se potriveau jeanșii, gîndi Henry — o femeie care merita ceva mai mult decît compania pisicilor. Se uită în vitrina cu lactate ; smîntînit, 2%, nedegresat.

Aștepta să primească restul de la prietena soției, în spatele lui, femeia în blugi scotocea prin poșetă, scăpă cheile, apoi le ridică.

„La ora asta ?" întrebă femeia cu brățări, cu intonație mai mult imperativă, încercînd să glumească vede-se treaba.

„Laptele...", zise Henry.

Își luă restul și se întoarse către femeia din spate. Zîmbea. Era mai în vîrstă decît bănuise, tristă, puțin obosită, de parcă viața i-ar fi pretins mereu mai mult decît putea ea să-i ofere ; doar ochii îi erau de un albastru luminos. Nu voia să se grăbească iar afară îi auzi pașii urmîndu-l. Cînd ieși de sub luminile magazinului, scoase cheile și le scăpă pe asfalt „Mi-s mîinile amorțite" — spuse el încet.

Femeia se opri, ca și cînd ar fi vrut să zică ceva, apoi păru că se răzgîndește. Cîntărește riscurile, stabili el, și a ajuns deja la o concluzie. Puse cheile în buzunar și-și continuă drumul de parcă s-ar fi adresat unei mulțimi de la care nu aștepta răspuns.

Îi bănui mișcarea brațului alături. Hotărîse, probabil, că la ora asta era mai bine să pară că sînt împreună. Își zornăia cheile în buzunar și încerca să găsească un subiect de conversație. Îi simți degetele pe braț.

„Mulțumesc", spune ea, „am ajuns".

Se aflau în fața unei case pe care o vedea de ani de zile. Femeia părea să aștepte : mai degrabă aici decît sub luminile balconului, unde i-ar fi putut vedea mami și tati. Numai că ea era de vîrsta lui Henry.

„Ce ai acolo ?" — și arătă cu degetul.

„Lapte".

„Adu-l înăuntru dacă nu vrei să se acrească".

Cheia din mînă străluci în lumina becului și ea îi făcu semn cu capul, gîndi el, să intre. Poate că voia să-i arate casa. Ce altceva putea să fie ? Deschise ușa și-l aștepta.

O lampă înaltă lumina un colț al sufrageriei. Covorul era atît de gros încît i se părea că plutește prin cameră. Pereții era acoperiți cu oglinzi mai mari și mai mici prinse în rame de sticlă colorată. În coțul cu veioza, o pisică cu păr lung se ghemuia nedumerită.

Femeia veni lîngă Henry și, fără să-l privească, își lăsă capul pe umărul lui. Acum cincisprezece ani, într-un bar, o fată îl derutase cam la fel, lipindu-se de el, încolăcindu-și piciorul peste ale lui și trăgîndu-l de gît spre gura ei. Femeia se odihni doar cîteva clipe lîngă el, de parcă ar fi fost un perete de care se sprijinea, apoi se îndepărtă.

„Ți-l pun la rece dacă vrei".

Într-o oglindă se văzu cu laptele în mînă. I-l dădu și rămase în așteptare ; dispăru în bucătărie și auzi ușa frigiderului. Apoi, foșnetul cărților : tăiate, bătute, izbite de masă și împărțite una cîte una.

O găsi la masă, în bucătărie, întinzînd untul pe pîine. Nu ea juca cărți ; juca un bărbat într-un cojoc de oaie, cu păr negru cîrlionțat ca și blana pe care o purta. Femeia se întoarse spre Henry : „Soțul meu, Michael".

Michael nu-și ridică privirea. Pisica intră în bucătărie, se uită la Henry și-și încîrligă vîrful cozii. Henry se așeză calm, de parcă ar fi așteptat lovitura Soartei și-l urmărea pe Michael cum împarte cărțile, cu fața în jos, la cinci mîini și apoi le lua pe fiecare pe rînd. Se uită la Henry.

„Ce-i cu laptele ?".

„Insomnie", răspunse Henry ; femeia îi dădu pîinea cu unt lui Michael și rămase cu mîna pe umărul lui. Apoi Henry simți că trebuia să plece. Avea să iasă din cameră. Și mîna lunecă — atît văzuse Henry, care nu voia să fie descoperit urmărind-o cu privirea.

Michael întoarse capul și se uită după dînsa ; ochii îi rămîneau tot timpul ca niște ferestre cu storurile pe jumătate ridicate ; tot așa-l privi și pe Henry.

Sandwichul rămase neatins ; Michael aduna cărțile iar Henry își simțea pulsul crescînd.

„Sînt măcelar", spuse el. „Cotlete, vrăbioare, mușchi, măruntaie... toate alea".

Michael își plimbă palmele pe masă ca și cînd ar fi vrut s-o curețe de firmituri. Henry se aplecă spre dînsul : „Tai și împachetez, tai și împachetez. Tu cu ce te ocupi ?".

Michael împărți cărțile. Căscă și se uită la Henry fără ostilitate. Henry se gîndi c-ar fi mai bine să-și ia laptele din frigider și, deschizînd ușa, hotărî că tot mai bine ar fi să nu dea nici o explicație. Cu laptele în mînă se îndrepta spre ieșire și nu auzi ce mormăi Michael.

„Nu faci nimic cu laptele", repetă el, de data asta mai tare.

Henry traversase aproape întreaga sufragerie cînd apăru ea. Avea ochi rugători și mîna i se ridica încet către a lui, de parcă n-ar fi fost sigură ce se va întîmpla cînd o atinge. Îi simți degetele strîngîndu-l ușor ; și le retrase apoi încet. Îl strînse mai tare ; și le retrase mai repede. Se gîndi c-ar putea sta așa, mînă-n mînă, la capul scării, pînă în zori. A treia oară cedă și se lăsă condus pe trepte la etaj.

Primul lucru care-i sări în ochi a fost tabloul : pasărea înălțîndu-se dintre flăcări. Acoperea aproape un întreg perete. De fiecare parte străjuia cîte o lampă cu glob ca de fildeș. În mijlocul camerei — un pat, ca o insulă, cu așternutul desfăcut într-o parte.

„Ai o casă frumoasă", observă Henry, dîndu-i din nou sticla cu lapte. „Și un soț pe măsură".

Laptele era acum pe birou. Cînd se uită din nou la ea își scosese sweaterul și ajunsese la jeanși. Apoi toate hainele-i erau la picioare. Fără să-l privească, veni lîngă el și-l îmbrățișă. Henry închise ochii și încercă să se gîndească la cifre, oi, coaste de vită, forma camerei. O simțea mișcîndu-se încet lîngă el.

„Ai pijamale pe dedesubt".

„Cred c-ar trebui să plec".

„Ai pijamalele pe sub haine. Și ești fără șosete".

Îi descheie nasturii și-i scoase haina și pijamalele. Cînd îl privi, descoperi că expresia care i se păruse atît de tristă era acum încărcată de emoție, cu totul nouă, dar fără a-și fi pierdut fondul melancolic.

„Crezi ce vrei, dar sînt o femeie de modă veche".

Henry își dădea seama cît de la modă este moda veche. „Am soție și doi copii. Lumina e aprinsă în camera băieților pentru că cel de trei ani îmi tot spune de vreo șase luni că-i este frică de întuneric. Zice că țiganii îi mănîncă pe oamenii care stau în întuneric. Sînt căsătorit de unsprezece ani".

Ar fi vrut s-o întrebe de ce-l privește astfel. Îi puse mîna pe obraz și ea i-l acoperi cu a ei. Stăteau amîndoi pe pat. Era aplecată înainte și privea în altă parte, așa că nu-i putea vedea fața decît dacă-i dădea părul la o parte. Înainte de a-i atinge părul, se lăsă pe spate. Trasă o linie ușoară cu unghia pe șoldul lui.

„Întinde-te", îi spuse.

Nu vorbea decît în șoaptă și Henry s-ar fi putut preface că nu aude. Se întinse alături de ea și ar fi rămas așa, ochi în ochi, pentru totdeauna dacă nu l-ar fi învăluit un curent ca de gheață din spate. Să-i spună oare să se învelească ?

Se trase lîngă el și-i urmări cu degetul conturul buzei de sus. Îi spunea că a făcut-o foarte fericită.

Curentul din spate era necruțător. De parcă i-ar fi ghicit gîndurile, trase pătura peste ei.

„Și soțul tău ? Nu-i pasă ? Ce-o să se întîmple cînd vine la culcare ?".

„Michael", șopti ea punîndu-și brațele în jurul gîtului lui Henry, „Michael nu doarme niciodată".

Își apăsă fruntea de a lui și-i evită privirea. Stătea liniștită, atît de nemișcată încît credea că nu se întîmpla absolut nimic — pînă cînd simți ceva umed pe umăr. Nu-i auzea durerea. Îi mîngîia obrajii, gîtul, umerii... O văzuse oare vreodată la măcelărie, așteptînd, luîndu-și bonul, zîmbindu-i cînd îi dădea pachetul ?

Se auzea ceva dinspre capătul patului, un zgomot care nu putea fi făcut de om, nu semnul unui pericol imediat, ci un scrîșnet persistent, enervant. Lîngă marginea patului se înălță deodată o tijă neagră.

„Stau foarte aproape", șopti Henry cu ochii la bățul care părea că se îndoaie. „Casa albă cu balcon mare. La cîțiva pași".

Tristețea, durerea,... toate dispăruseră de pe chipul ei. Respira ușor, regulat, iar părul îi era răsfirat pe pernă. Coada pisicii înainta în jurul patului ca aripa unui rechin iar el știa că stă mult, mult mai departe și că drumul spre casă e mai lung decît crezuse.

Traducere de Ștefan AVĂDANEI

dialogul literaturilor

„numele trandafirului" — o cheie de lectură

Există în **Numele trandafirului** cel puțin două metafore cu valoare speculară pentru ansamblu care definesc natura demersului lui Eco. Prima, „limba babelică", „limba confuziei străvechi" pe care o vorbește creatura ciudată numită Salvatoare. Cea de-a doua, în epilog, mica bibliotecă pe care naratorul Adso o reconstituie peste ani din resturile marii biblioteci devorate de incendiu, „o bibliotecă făcută din bucăți, citate, fraze neterminate, rupturi de cărți". Adso, și, prin el, Eco are revelația propriei sale întreprinderi care „nu e altceva decît o mixtură, un **carme a figura**, adică o povestire cu poze, un nesfîrșit acrostih care nu spune și nu repetă alta decît ceea ce mi-au șoptit acele fragmente" (p. 494). Într-adevăr, asemeni limbii și chipului lui Salvatore, asemeni relicvariilor, asemeni micii biblioteci formată din rămășițele celei mari, **Numele trandafirului** este și vrea să fie, așa cum Eco însuși o declară deschis, o mixtură, un colaj, o sutură realizată prin tehnica de **patchwork**, a amalgamării fragmentelor, a reunirii acelor **disiecta membra** rezultate, fraze neterminate, rupturi de cărți. Adso, lectură a autorului. Pe tot parcursul cărții, citatele se topesc, în manieră borgesiană (Borges fiind și unul din marile modele ale scriitorului Eco) într-o pastă aparent omogenă în care nici autorul nici cititorul nu mai pot identifica cu exactitate fragmentele.

În roman există toate tipurile de citate : cu ghilimele, fără ghilimele, în caractere italice, în paranteză, cu sursa indicată sau nu, uneori cu sursa inventată ; unele sînt detașabile grafic de pasta textuală, altele nu ; unele sînt fidele, altele trucate, răsturnate ; unele sînt traduse și topite în substanța cărții, altele lăsate în limba de origine și formînd pete de stranietate. În afară de citatele propriu-zise, adică fragmente de text străin (indiferent de statut), **Numele trandafirului** mai citează, mimîndu-le, diferite tipuri de discurs romanesc (polițist, roman negru, de capă și spadă, sentimental, istoric) sau de altfel (filosofic, științific etc.). În preambulul romanului, intitulat, „Firește, un manuscris" și care este un metatext vrînd să procure un fel de genealogie a textului, există un citat din **Sylvie** de Gérard de Nerval, foarte exact reprodus : „En me retraçant ces détails, j'en suis à me demander s'ils sont réels ou bien si je les ai rêvés" (pp. 6—7). Spre deosebire de alte citate care vor să treacă mai degrabă neobservate, acesta este foarte bine subliniat și delimitat de rest prin patru tipuri de mărci : paranteză, ghilimele, caractere drepte, opuse italicului în care e scris preambulul precum și faptul că citatul este păstrat în franceză (reprodus ca atare și în versiunea românească). Se pare deci că autorul ține în mod expres ca fraza să fie receptată ca un citat. Cu toate acestea, sursa (Nerval, **Sylvie**) nu este nicăieri numită (nici în textele explicative în care Eco își trece în revistă modelele). A-l fi numit pe Nerval ar fi produs desigur o breșă în atmosfera medievală a cărții în care nici un nume modern nu este invocat. Fraza este însă încadrată de altele două, ale lui Eco de această dată, dar tipic nervaliene. O cităm pe a doua : „Cum am învățat mai tîrziu, din frumoasa cărticică semnată de Abbé de Bucquoy, apar de asemenea, viziuni din cărți care nu au fost scrise încă". (p. 7). Or, orice cititor cît de cît familiarizat cu opera nervaliană știe că l'abbé de Bucquoy este una din obsesiile nervaliene ; „frumoasa cărticică" este de fapt capitolul pe care Nerval i-l consacră în **Les Illuminés**, sub titlul **Histoire de l'abbé de Bucquoy.** Paralel se stabilește și o altă conexiune : întreg preambul cărții lui Eco amintește și, am fi tentați să spunem reproduce, traiectoria nervaliană din textul intitulat **Angélique** din volumul **Fiicele focului. Angélique** este istoria căutării unei cărți, „călătorie în căutarea unei cărți unice" — frază ce ar putea rezuma și preambulul și **Numele trandafirului** cu toată țesătura lui de intrigi. Cartea căutată cu ardoare de Nerval din oraș în oraș, din bibliotecă în bibliotecă, din librărie în librărie (asemeni lui Eco) nu este alta decît „frumoasa cărticică" citată de Eco. Și cum numele abatelui nu e nici din cele mai cunoscute nici din cele ma frecvent invocate, nu ne îndoim nici o clipă că sursa este Nerval din care, în același paragraf, se citează atît de exact. Preambulul cărții lui Eco și textul nervalian **Angélique** sînt perfect comparabile din multe puncte de vedere : ambele reconstituie istoria găsirilor și pierderilor succesive ale cărții himerice, rare, menită să devină izvor și element generator al unei alte cărți. Ca un contrapunct al golului, al lacunei, al lipsei cărții, ambele texte abundă în amănunte autobiografice și referințe bibliografice privitoare la obiectul mult rîvnit. Eșecul căutării pare a fi compensat de o inflație de titluri, referințe, jaloane, indicii care se acumulează ca în cea mai autentică intrigă polițistă. Cel obișnuit cu opera nervaliană nu poate să nu fie frapat de apariția în textul lui Eco a unor nume adesea invocate de Nerval (și în alte texte decît **Angélique**) : Athanasius Kircher, Albert le Grand etc. ceea ce demonstrează frecventarea unui același tip de univers livresc. Apropierile între cei doi autori se impun cu pregnanță : dincolo de detaliile deja semnalate, peste tot în **Numele trandafirului** se întîlnesc motive și elemente ce constituie puncte posibile de conexiune cu universul nervalian. Menționăm cîteva dintre acestea, fără a le putea acorda dezvoltarea pe care ar merita-o : labirintul, fascinația cărții și a bibliotecii, obsesia măștii, simbolistica numerelor, visul ca mijloc de cunoaștere și acces spre altceva, interesul pentru poveștile vechi senzaționale, încărcate de mister, tendința de a proiecta accidentalul pe un fond simbolico-filosofic, și, la sfîrsit dar nu în ultimul rînd, „clișeul supercheie" (Tatiana Slama-Cazacu) al rozei, cu atît de multe valențe la ambii. În ceea ce privește tehnica propriu-zisă, de scriitură, ambii sînt ironiști, pastișori, din categoria celor care-i citează pe alții la nesfîrșit, căutîndu-și de fapt, dincolo de dansul măștilor, propria esență, am-

(continuare în pag. 15)

Marina MUREȘANU IONESCU

henry graham

poemul montan

O soprană cîntă. Poemul
șchioapătă. Motanul cască. Pipăie
văzduhul cu sîrmele-i
fine de pe nas. Tînjește
să consume alba
marmură de lapte de care dispune
seara și dimineața ; în timp ce eu
rătăcesc în mîini
printre stele, arzîndu-mi
degetele. Soprana cîntă.
Un vînt rece pătrunde prin găurile
poemului, eu tremur. Motanul
mișcă un pumnal lung, încovoiat,
și îmi străpunge pielea cu grijă.
Supernove îndepărtate și roșii apar
printre spațiile negative
ale poemului, un univers insular
pune punctul pe-un i, cometa Henry trage linia
la un t. Motanul cîntă, soprana
cască, eu sîngerez. Poemul
șchioapătă afară din pagină, se tîrăște
pe calea-i ostenită înspre farfuria
cu lapte unde singur se îneacă.

louis macneice

lumina zilei din grădină

Lumina zilei din grădină,
Lină, e tot mai rece și mai tare,
Nu putem ține clipa robită
În plasele-i aurii din zare,
Cînd totul e spus, îndurare
Nu mai putem cerși să vină.

Ne ducem, slobode suliți
Pe ulițí, înspre moarte doară ;
Ne silește țărîna, pe ea
Sonete și păsări pogoară ;
Și iute, amice, zboară
Vremea cînd ne prindem în horă uniți.

Ne-ndemna cerul să plutim,
Să n-auzim dangăt de clopot
Și nici lugubrele sirene
Și prevestirea lor în ropot :
Ne silește țărîna și tot
Murim, Egiptule, murim

Fără s-aștept îndurarea să vină
Lină, cu inima iar tare, dară
Bucuros că am putut sta cu tine
În tunet și ploaie de vară
Si recunoscător iară
Pentru lumina din grădină.

brian patten

mereu e aceeași imagine

Mereu e aceeași imagine
a ta ieșind goală din rîuri de toamnă,
cu trupul aburind, învăluit de ploaie,
de pe tine se preling picuri albaștri și cenușii,
cînd glăsuiești
frunzele cad și se dezintegrează.

Mereu e aceeași imagine a sînilor tăi,
plini de vigoarea algelor de mare,
care la atingere se înfioară ; pești
sub tine se împerechează ; trupul îți este albastru,
umbra ta îl urmează,
împreună sînt ca niște stafii zărite de pe
faleze depărtate
de un public plin de teamă.

Aceeași imagine
dar acuma un lac împrejmuit de ferigi
și de-abia deslușiți prin pîclă
o mie de amanți urmîndu-te pe tine goală
cum prin ungherele zorilor nu lași nici o urmă

Traduceri din limba engleză de
FLORENCE MĂNĂILOIU

Redacția : Iași, Str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție :
Redactor șef : **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23326.

I. P. Iași cd. 1088